ИГОРЬ МАСЛЕННИКОВ

БЕЙКЕР-СТРИТ НА ПЕТРОГРАДСКОЙ

Сеанс / Амфора

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга — увлекательное воспоминание классика отечественного кино, режиссёра и сценариста Игоря Масленникова. В книгу вошли фотографии и рисунки из личного архива автора.

Вступительная статья Владимира Валуцкого.

- Бейкер-стрит на Петроградской
  - МАСЛЕННИКОВ НА БЕЙКЕР-СТРИТ И В ДРУГИХ СВОИХ САДАХ
  - Моим родным и любимым Инне, Никите, Ане, Маше, еще одной Маше, Наташе и Кате посвящаю эту книгу
  - Автор выражает благодарность за активное литературное участие в создании этой книги режиссеру и публицисту из Киева Олексию-Нестору НАУМЕНКО.
  - О ЧЁМ ТУТ ГОВОРИТЬ?
  - ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО
  - ЮНОСТЬ КИНОЗРИТЕЛЯ
  - НАШИ УНИВЕРСИТЕТЫ
  - ТЕЛЕВИЗОР, КОТОРЫЙ ВСЕХ СОЖРЁТ!
  - ПРАВЬ, БРИТАНИЯ!
  - «АРХИТЕКТОРЫ» И «САДОВНИКИ»
  - КИНООДИЧАНИЕ
  - БЕДНЫЙ КУЗЯ
  - В ОЖИДАНИИ ЗАВТРА
  - ЖЕЛЕЗНЫЕ ОБЪЯТИЯ «ДЕТСКОГО КИНО»
  - НА ГОРИЗОНТЕ - БЕРЕЖКИ
  - ЧЁРНЫЕ БУРИ
  - НА СТАРТ!
  - ЧЕГО ИЗВОЛИТЕ...
  - СТАКАН ВОДЫ
  - СЦЕНАРИСТ - НЕ ПИСАТЕЛЬ
  - Я ТЕРЯЮ УЧИТЕЛЯ
  - БЕЗ САНТИМЕНТОВ
  - ЖАЖДА УСТАВШИХ КОНЕЙ
  - А ТЕПЕРЬ ПОИГРАЕМ В АНГЛИЧАНСТВО
  - ЧЕРЕП ДОЛИХОЦЕФАЛА
  - ЧТО ТАКОЕ «КАСТИНГ»?
  - НЕУЧ ВЕКСЛЕР
  - МЕШКИ ПИСЕМ
  - СНОВА МЕШКИ ПИСЕМ

- АНГЛИЧАНИН ФЕДУЛ
- ДИЛЕТАНТ ПУШКИН
- РИМСКАЯ МИСТИКА
- НАЗАД - К ХОЛМСУ!
- МЫ-ЛУЧШЕ!
- НАШ ВИШНЕВЫЙ САД
- ЖЕНСКИЙ ВОПРОС
- ПРОДЛЕНИЕ РОДА
- ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ
- ПУБЛИЧНОЕ ЛИЦО
- ПРОСЕКА В ЛЕСУ
- ВОРЧАНИЕ ЯГНЯТ
- ПУБЛИЧНОЕ ЛИЦО-2
- ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ-2, ИЛИ ВИШНЯ-3
- ПОДКОЛЕСИН
- СУП ИЗ ТОПОРА
- ОМУТ ПЕДАГОГИКИ
- НАРОДНЫЕ АРТИСТКИ
- «ОСЕЧКИ»
- ТЕЛЕВЕТЕРАН
- СЦЕНОГРАФИЯ кино-, теле- и театральных работ Игоря Масленникова
- ФИЛЬМОГРАФИЯ режиссерских работ Игоря Масленникова
- Техническая и организационная информация о бумажном издании книги

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5

Бейкер-стрит на Петроградской

Игорь Масленников

МАСЛЕННИКОВ НА БЕЙКЕР-СТРИТ И В ДРУГИХ СВОИХ САДАХ

Владимир Валуцкий

«Всю жизнь я плыл по течению без руля и ветрил, не прилагая никаких усилий. Ничего не планировал, двигался туда, где мне казалось интересней. И то, что получилось, получалось само собой...» Таким признанием Игорь Федорович Масленников заканчивает свою книгу.

Конечно, в судьбе любого человека случай, игра обстоятельств, играет отведённую им роль, но, возводя понятие «само собой» как бы в некий абсолют своей биографии, Масленников вольно или невольно лукавит. И кстати, «двигаться туда, где... интересней» — уже не совсем то же, что «плыть по течению».

Плывущий по течению — это, как правило, равнодушный человек, вялый сторонний наблюдатель. Но всё рассказанное Масленниковым в его книге опровергает такую характеристику.

Мне незачем скрывать (об этом и в книге много сказано), что мы знакомы с Игорем очень давно, и по жизни, и по работе. И Масленников был для меня всегда завидным примером активного любопытства к жизни, примером постоянной и бурной деятельности. Филолог, журналист, один из организаторов Ленинградского телевидения, телеведущий двух популярнейших программ о кино, театральный художник, руководитель Телевизионного, а затем Третьего творческого объединения «Ленфильма», преобразованного ещё в первые годы Перестройки в студию «Троицкий мост»... Общественный деятель — парторг «Ленфильма», депутат Ленсовета, председатель Союза кинематографистов РФ, первый секретарь того же Союза. Член жюри множества фестивалей. Педагог, профессор ВГИКа...

Муж, отец своих детей, дед своих внуков, прадед своей правнучки, автомобилист с самой зари автолюбительства, охотник за груздями и рыжиками, домашний мастер на все руки...

Не слабый перечень для «плывущего без руля и ветрил»!

И наконец, он — Режиссёр, всегда находящийся в работе. Или занятый поиском новых идей. (Кстати, проходящее почти что лейтмотивом в его книге «кладбище неосуществленных замыслов» — тому яркое, хотя и грустное подтверждение.)

Масленников делит режиссёров на «архитекторов» и «садовников», относя себя к последним.

Это правда, в его работах менее всего присутствует расчёт, их движет более всего любовь к героям (а в их лице — и к артистам), — так, вероятно, без любви не опыляются цветы, не прививаются саженцы, не вырастает сад.

И в чём, безусловно, нужно согласиться с автором — что, «растя свои фильмы, как хрупкое деревце» (его выражение), он растит их не ради самого процесса, не ради тщеславия или каких-то формальных поисков, он растит свои сады для того, чтобы в них пришли люди.

Он всегда делал «зрительское» кино — в лучшем и почти забытом значении этого слова, преобразившегося ныне в неаппетитное слово «коммерческое».

Однако, как бы ни менялись термины, как бы ни менялся киноязык, Масленников по сути ни разу не изменил тому доброму старому кино, которое, по словам талантливого и рано ушедшего от нас Сережи Добротворского «...учило не читать чужих писем и не стрелять в белых лебедей, отдавать деньги за краденые автомобили нуждающимся детям или тому, что только у дятла не болит голова о чужой беде». Добавлю: понимать женщин, сочувствовать их нелёгкой женской доле.

Оттого так и популярны — без рекламных раскруток, без заказных статей (и вопреки разгромным), без покровительства сильных кинематографического мира сего — его лучшие фильмы. Впрочем, сам Масленников не делит свои фильмы на лучшие и худшие, он говорил мне как-то (и я это тоже взял на вооружение), что фильмы как дети — а разве мы делим своих детей на плохих и хороших только потому, что одни хроменькие и некрасивые, а другие красавцы здоровяки?

В детях отражаемся мы — со своими достоинствами и с недостатками. И поэтому так увлекательна творческая кухня этих самых разных фильмов — от прославленного «Шерлока Холмса», до забытого «Продления рода», — в которую нас вводит автор в своей книге. Как имеющий отношение ко многим из этих кухонь, я подтверждаю: здесь никакой беллетристики, ничего против истины не убавлено, не прибавлено.

Полнокровная жизнь человека, любопытного к жизни, сводила Масленникова с множеством людей, от легендарных до самых незаметных, носила его по городам и весям земного шара, и эти встречи, эти путевые впечатления, рассказаны автором ярко, с талантом, присущим литератору.

Иные мемуары приводят в уныние: авторы их слишком увлечены фактами своей биографии, совершенно забывая, что

факты сии интересны одним им. Такого самолюбования книга Масленникова лишена начисто: его биография — это одновременно и биография времени, а точнее, времён, в которых он жил и которые его так или иначе формировали. Автор книги не стремится, а как бы даже опасается возвыситься над читателем; беседуя с ним на равных, он предельно искренен — и потому читатель, я уверен, тоже будет искренне радоваться вместе с автором его успехам и огорчаться его неудачами. Сопереживать его «покаяниям». Смеяться над тем, что действительно смешно.

В книге нет общих мест — она, в отличие от иных мемуаров, информативно насыщена, динамична. Она легка для читательского восприятия: короткие главы, неутомительные по длине абзацы, частое вплетение диалогов, писем, документов, анекдотов и даже стихов — не украшения ради, а всегда к месту и по делу.

За литературой чётко виден мастер монтажа, кинематографист. Поэтому так много места в книге уделено товарищам Масленникова по кинематографическому делу: его операторам, композиторам, художникам, звукооператорам, редакторам. Уже сложившимся и прославленным ученикам и сегодняшним студентам. Любимым артистам.

И даже для сценаристов, которые, в силу незаметности своей профессии, обычно проходят в мемуарах незаметными тенями, у Масленникова нашлись тёплые и справедливые слова, которые мне особенно приятны — настолько, что не откажу себе в удовольствии процитировать: «Загадочно бескорыстие этого племени. Подумайте сами — корпеть над собственным замыслом, любовно его реализовывать, выписывать характеры, придумывать сюжетные ходы и коллизии, на внутреннем экране своего воображения видеть этот сочинённый тобой мир, слышать диалоги, страдать за героев и... в один роковой момент твоё детище оказывается в руках «реализатора», как называют режиссёров французы, который бесцеремонно начинает вторгаться в хрупкий мир, сочинённый трепетной рукой. Остаётся только гонорар...»

Если бы Игорь Федорович не задумал сам написать свою книгу, его следовало бы уговорить, уломать, заставить сделать это. Потому что ему есть что рассказать с присущим ему живым талантом рассказчика — и, следовательно, читателю есть чем увлечься.

И с удовольствием дочитать книгу до конца, как сделал это я, почти всё из рассказанного знавший и ранее.

P.S.

Недавно у меня был разговор с Игорем: он колебался — набирать ли ему очередной режиссёрский курс во ВГИКе. Я советовал воздержаться: дело это отнимает много времени и душевных сил, а он — ещё действующий, снимающий режиссёр, стоит ли так разрываться в наши неюные годы? Он как-то грустно со мной согласился.

На днях я узнал, что, выкраивая время между съёмками, мотаясь из Петербурга в Москву, Масленников курс всё-таки набирает. «Знаешь, — сказал он, — они, конечно, неучи и олухи, но всё равно такие занятные человечки!..»

Моим родным и любимым Инне, Никите, Ане, Маше, еще одной Маше, Наташе и Кате посвящаю эту книгу

Автор выражает благодарность за активное литературное участие в создании этой книги режиссеру и публицисту из Киева Олексию-Нестору НАУМЕНКО.

О ЧЁМ ТУТ ГОВОРИТЬ?

Игорь Масленников

Баскервильские собаки желают познакомиться. - Спасибо пиратам из Западного Берлина. - Маргарет Тэтчер отвечает за всю Англию. - Заговор молчания.

Звонок из Лондона:

— Мистер Масленников?

— Да...

— Игорь?

— Игорь...

— Вас беспокоит The Dartmoor Sherlock Holmes Society «THE BASKERVILLE HOUNDS»... Наш президент Филипп Веллер просил узнать у вас, желаете ли вы с нами встретиться и когда у вас будет для этого время... Меня зовут Таня... Запишите, пожалуйста, мои лондонские телефоны.

— Простите, но я ничего не понял.

— Дартмурское общество Шерлока Холмса «Баскервильские собаки» любит ваши фильмы и желает с вами познакомиться... Мы готовы приехать в Петербург.

И вот сентябрьским вечером 2003 года я еду в Стрельну, что под Петербургом, где в отеле «Балтийская звезда» рядом с только что отреставрированным Константиновским дворцом меня ждёт русскоговорящая англичанка Таня Иверт и кто-то из «баскервильских собак».

Кто-то! Их было восемнадцать человек — немцы, французы, японцы и, конечно, англичане во главе с солидным «эсквайром» — президентом общества мистером Филиппом Веллером. Общество это насчитывает семнадцать отделений по всему миру.

Обмен подарками.

Они мне — огромную бутыль виски и грамоту, где я объявляюсь почётным членом «Баскервильских собак».

Я им — комплект DVD с нашими фильмами.

Итог беседы:

— Откуда вы так хорошо знаете наши фильмы о Шерлоке Холмсе?

— У нас имеется полный комплект...

— Но на Западе они не продавались! Наши телевизионные стандарты метражей в то время не соответствовали...

— Ваши фильмы были показаны по всем каналам стран Восточной Европы, и ГДР в том числе.

— Да, были показаны...

— Западный Берлин смотрел телевидение ГДР...

— Ну и...

— Не только смотрел, но и записывал.

Таким пиратским образом капиталистический мир узнал о нашем «Холмсе».

А я-то думал, что только «Собаку Баскервилей» удалось показать по крупнейшему британскому телеканалу Би-би-си: для этого показа я сократил каждую из двух серий, чтобы они соответствовали европейскому телестандарту, до 52 минут. Спустя некоторое время газета «Daily Mail» написала о том, что Маргарет Тэтчер назвала русского Холмса лучшим в мире.

Так родилась легенда, что все англичане признали нашего Холмса.

Сколько я могу судить по количеству писем, которые до сих пор получаю, в России растёт и множится армия поклонников нашего «Холмса». Они объединяются в фан-клубы, создают специальные сайты. Не говоря уж о тиражах кассет и дисков, которые неизменно распродаются и вновь печатаются. Не говоря уж о частоте регулярных показов по всем центральным, региональным каналам и кабельным сетям — всем известно, что телевизионщики без особых рейтинговых резонов не решаются на столь частые повторы. Да что говорить, ведь «Холмс» единственный фильм, который наряду с «Чапаевым» и «Штирлицем» прочно вошёл в анекдоты. И однако же ни в те годы, когда выходили телепремьеры, ни в последующее время неувядающей народной любви я не прочитал ни одной серьёзной рецензии на череду наших фильмов о Шерлоке Холмсе.

Я задал вопрос одному из близких мне киноведов-кинокритиков:

— Чем вызван этот заговор молчания? Ведь все вы рассыпаетесь в комплиментах, рады смотреть вновь и вновь наши серии...

— Старик, — ответил он, — о чём тут говорить?..

Именно поэтому я сел за компьютер и решил рассказать вам о той цепи случайностей, которая привела меня сначала в кинематограф, а потом и к этой книге.

ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО

Моя старшая сестра. — Это стучит твоё сердце. - У Меркурьевых на Чайковского, 33, и у Глеба Семёнова в Аничковом дворце. - Челябинская баранка и кулёк сахарного песку. - Я читаю Диккенса. — Яшку Кипринского переплюнуть трудно.

...Лев Толстой писал, что помнит себя в момент рождения, помнит то теплое чувство, когда его, новорожденного, купали в отваре из овсяных отрубей, помнит их запах.

Я не Лев Толстой, и мое первое воспоминание не такое раннее.

Из глубины памяти медленно, как фотоотпечаток, проявляется неприятное чувство, граничащее с отчаянием и даже злобой, испытанное в младенчестве: меня — еще лишенного дара речи, примерно пятимесячного, тискает двоюродная сестра Ирина. Она на двенадцать лет старше и обращается со мной, как с живой куклой.

Это память?

Или это всего лишь старая фотография из семейного альбома, где Ирина действительно запечатлена в «бабушкином» кресле, обитом медово-зеленым бархатом, и на руках у этой девочки-подростка действительно вертится пухлый мальчишка в капоре, то есть я. К слову, кресло это и поныне живо. Пройдя через годы, города, огонь и бомбежки, доживает оно свои тихие стариковские дни в купленной за недорого избе на Валдае.

Засыпая в кроватке с веревочными сетками по бокам, я зажмуривал глаза и слышал, как во дворе плетеными колотушками выбивают ковры и половики — стук, стук, стук...

Кто бы мог стучать в такую пору?

— Это стучит твоё сердце, — говорила мама.

Оно и сейчас, неутомимое, стучит и напоминает мне, стоит зажмуриться, самые ранние детские годы.

Чем отдалённее мелочи, лица, запахи, игрушки, чашки, книжки, клички дружков, имена-отчества учителей, планировки квартир, где я жил, география улиц, по которым я ходил с портфелем в многочисленные (каждый год войны — новая) школы, тем материальнее, ощутимее рисуются видения.

Вот, например, свинцово-тяжелое, весомое ощущение от ордена Ленина — эмаль, какая свежая эмаль! Я ощупываю орден на пиджаке прославленного моряка с диковинной по тем временам прямой и тяжелой трубкой в зубах. Мы на сочинской набережной рядом с санаторием «Ривьера», от которого в наши нынешние времена остались словно после атомной войны бетонные клети, купленные зачем-то миллионером Брынцаловым. А тогда... Капитан какого-то ранга среди магнолий (кажется, его фамилия была Бурмистров) — веселый, шумный мамин ухажер. А ведь рядом папа — робкий, беспартийный инженер Ижорского завода. 1938 год...

Стало быть, мне было семь лет, но я на всю жизнь запомнил эту тревожную атмосферу вокруг смеющейся мамы.

Или трясущиеся колени отца, на которых я сижу во время осмотра профессором Бахоном в приемном покое Института уха, горла, носа на Бронницкой. Мне предстоит операция. Пенициллина еще не было, и воспаление среднего уха приводит к трепанации черепа. Это 1939 год. Беда случилась по весне — гостившая у нас в Колпине южанка — прабабушка Мария Федоровна Годяева по ростовской привычке сняла с хлопца треух. Из-за болезни я пошел сразу во второй класс, где поражал одноклассников способностью загонять «вставочку», то есть ручку с пером, вверх по парте в желобок рядом с чернильницей, не касаясь ее ладонями.

Что же еще открывается в моей обратной жизненной перспективе?

Помню большой деревянный дом — вероятно, зимняя дача на Крестовском острове в Ленинграде. Мы — семья из Колпина: отец, инженер, мама, нижегородская мещанка, и я лет девяти — находимся в этом доме в гостях у артиста Василия Васильевича Меркурьева.

Бегают дети, но обстановка церемонная, мы робеем. Все стены огромной гостиной, а может быть, и столовой увешаны картинами. В центре стоит большой круглый стол-сороконожка, и прямо над ним (это впечатление главное) в размер стола висит огромный оранжевый абажур. На столе чинно расположился пузатый чайник под «бабой», турецкие хлебцы... Чай разливает жена артиста Ирина Всеволодовна, дочь великого Мейерхольда.

Во время блокады этот дом — последнее ленинградское пристанище Всеволода Мейерхольда — сгорел или был разобран на дрова.

Значительно позже, после войны, я узнал, как возникла дружба моего отца с популярным артистом Меркурьевым.

У Василия Васильевича был младший брат Петр, известный

псковский большевик, начальник конструкторского бюро Ижорского завода. В тридцать восьмом году он был арестован. Мой отец был у него в заместителях и, в отличие от многих, кто оказывался в подобной ситуации, не остался равнодушен к участи своего начальника, которого ценил и к которому был привязан. И вот эти двое беспартийных — мой отец и Василий Меркурьев — упорно обивали пороги Большого дома на Литейном, хлопотали за брата и товарища.

И еще я узнал, что именно в доме на Крестовском в те годы встречались Всеволод Мейерхольд и известный музыковед Иван Соллертинский по поводу ареста Петра Меркурьева. Мейерхольд кричал, что пойдет к Сталину, на что Соллертинский заметил:

— Мало вам, что он закрыл ваш театр?

Что было дальше с Мейерхольдом — широко известно...

Хлопоты Василия Васильевича и моего отца кончились тем, что им выдали узел окровавленного белья — все, что осталось от Петра Меркурьева. Эта кровь их и сроднила. А спасло этих двух беспартийных друзей именно то обстоятельство, что они были беспартийными.

Война нарушила мирное течение жизни колпинских мальчишек.

«Ура!» — весело кричали мы, глядя в небо, где каруселью кружили немецкие пикирующие бомбардировщики, громя Ижорский завод.

Жители нашего дома стали рыть «щели», то есть узкие окопы, где можно было бы укрыться от бомбежек. А война стремительно надвигалась. Отец дни и ночи проводил на заводе — шла эвакуация заводского оборудования на восток.

Из блокады мы с мамой вырвались в Челябинск, где отец, отправленный туда Ижорским заводом, строил танки. На бывшем тракторном заводе их называли «тридцать четвертая машина», то есть «Т-34».

Я ходил в школу. Не жажда знаний вела меня через страшные дворы к школьному порогу, а нехитрое желание получить положенную баранку, газетный кулечек желтого крупного сахарного песка. Впрочем, этот кулечек у меня частенько отбирали местные. Местные были сущим наказанием для ленинградских мальчишек: они обзывали нас, эвакуированных, «жидами» и нещадно колотили.

Вдобавок ко всему неприятности поджидали и дома.

— Ты был в школе? — спрашивала мама.

— Да, — говорил я чистую правду.

— Не ври! Где баранка и сахар?

Я не врал! Праведная обида разгоралась в душе тем пуще, что

вообще-то в свои одиннадцать лет я был врале настоящим, вдохновенным, не знающим удержу в этой страсти. Переврать меня мог только чемпион вранья Яшка Киперман, потерявший в блокаду родителей и сиротой оказавшийся в Челябинске. Мой отец взял его посыльным к себе в конструкторское бюро.

Мы соревновались:

— Когда я служил юнгой на эсминце «Гордый», — начинал я вдохновенно.

— Нет такого эсминца, — прерывал меня Яшка. — Зато я загасил двести немецких зажигалок у нас на чердаке.

— После того, как я поймал немецкого шпиона, — не унимался я.

— Врёшь, — говорил Яшка. — А вот я разоблачил нашего соседа на лестнице, когда он подавал сигналы бомбовозам.

Переплюнуть его было трудно, он был немного старше и имел богатый блокадный опыт.

В Челябинске я много читал. Всего Диккенса, например... Полное собрание его сочинений в издании «Нивы». А однажды я наткнулся на записные книжки Марка Твена, где обнаружил золотую мысль: «Врать плохо потому, что нужно все время помнить, что говорил. Лучше промолчать, чем соврать!»

С враньем я завязал, а вот Яшка гораздо позже, после войны, сделал вранье и треп своей профессией — он стал знаменитым в Ленинграде конферансье Яковом Кипринским...

* * *

Так получилось, что мы вернулись после войны в дом Меркурьева-Мейерхольда. Снаряд угодил в нашу колпинскую квартиру, и в этом взрыве погибли не только родительское имущество и папина библиотека, но и весь вещный мир моего детства. Выжило лишь старое неподъемное пианино «Оффенбахер». Этот контуженный, потерявший голос свидетель артобстрелов и сейчас с треснутой декой стоит у моего сына Никиты.

Василий Васильевич и Ирина Всеволодовна позвали нас к себе жить до той поры, пока Кировский завод, где после войны работал мой отец, не даст нам жилья.

Улица Чайковского, дом 33... Здесь мы прожили почти два года.

Это было удивительное время и удивительная среда. Три семьи под одной крышей. Роль всеобщей бабушки досталась матери Василия Васильевича Анне Ивановне, урожденной

Гроссен. В этой хлопотливой русской старушке давно уже нельзя было распознать швейцарскую немку. Ее внуки Наташа, Виталик и Женя — осиротевшие дети Петра Меркурьева. Виталик впоследствии станет мореходом, Женя — известным артистом. Собственные дети Меркурьевых — Катя, Аня и малолетний Петя. Петя впоследствии станет известным хормейстером и на всю жизнь сохранит поразительное сходство со своим великим дедом Всеволодом Мейерхольдом... И наконец, мы трое — отец, мать и я. Даже четырех комнат этой квартиры было мало для такой компании.

А еще домработница, кошки, собаки... Друзья дома, гости, приятели детей...

Двор представлял собою лабиринт из дровяных поленниц. Отсюда ребята все время таскали дрова — в доме дымили печки-буржуйки. Питались по карточкам. На всех про всех было лишь три рабочих карточки (Василия Васильевича, Ирины Всеволодны и моего отца), остальные получали иждивенческие. И на рабочие-то жировать не приходилось, а эти и вовсе были одни слезы. Однако жили. И жили весело.

После войны Ленинград напоминал декорацию страшной сказки. Вот когда он более всего напоминал город-призрак. Он весь был цвета пепла, на всем лежала тень недавнего кошмара, и запах неизбывной беды, казалось, не выветрится никогда. Не было ни улицы, ни переулка, которые были бы обойдены следами разрушений. Даже уцелевшие дома выглядели неживыми инвалидами со слепыми стеклами — люди только возвращались в родной город, не ведая того, что осталось от их прежних жилищ.

А у Меркурьевых царил дух творчества!

Душой дома была Ирина Всеволодовна. Разговоры про фильмы, в которых в это время снимался Василий Васильевич: «Небесный тихоход», «Глинка», «Золушка», «Звезда». Походы в Александринку на его спектакли: «За тех, кто в море», «Глубокие корни», «Горе от ума». А на улице Чайковского — домашний театр, вечерние споры и воспоминания...

До того времени мне не приходило в голову писать стихи. Но вскоре я уже ходил в рисовальные классы и литературную студию Дворца пионеров.

Не стал я поэтом, не стал писателем. А стал кинорежиссером. И по сей день казню себя за то, что не снял Василия Васильевича (Васечки — как называл его мой отец) в своем кино. А мог бы — Василий Васильевич умер в 1978 году. К этому времени я уже сделал шесть картин.

— Почему? — спрашиваю я себя. — Почему я не снял в своем кино этого великого артиста?

Ответ один — робел, стеснялся, это была детская застрявшая в душе робость, робость перед «глыбой».

Отец и мама всегда звали меня «Гоша», бабушка Надежда Осиповна Ильина, родом из Ростова, — даже с фрикативным «Хоша», а вот Меркурьев громогласно звал меня «Гога!». Я не любил этого слова. В те годы словечко «гогочка» было нарицательным, им дразнили.

Позже я встретился с другим великим человеком, которого тоже звали Гогой. И не было в этом имени ничего нарицательного. Это был Товстоногов...

Значительно позднее я все-таки снимал Меркурьевых: Петю, которого трехлеткой носил на плечах, в фильме «Филипп Траум» (по повести Марка Твена «Таинственный незнакомец»), и Женю, ставшего народным артистом России, в «Русских деньгах» (по пьесе А. Н. Островского «Волки и овцы») — в ролях небольших, но значимых...

Возможно, я никогда бы не ступил на шаткую стезю искусства, если бы не эта удивительная семья.

* * *

Итак, с улицы Чайковского по Литейному проспекту, поворот на Невский и до Аничкова моста: два раза в неделю я отправлялся во Дворец пионеров, на занятия в литературную студию.

Там с нами занимались молодые замечательные люди. Помню голос Леонида Хаустова, который часами читал на память чужие стихи, поражая этим наше воображение. Помню улыбку с прищуром знатока зарубежной литературы Ефима Эткинда, пытавшегося по мере сил восполнить огромные лакуны в нашем образовании.

Но главным человеком для нас тогда был ленинградский поэт Глеб Сергеевич Семенов. Сутулая фигура, усы щеточкой, негромкий голос. Благородство во всем. В нем самом, в том, что он говорил, ничто не бросалось в глаза, ничто не отпечатывалось в памяти готовым афоризмом. В нем не было яркости, а была прозрачная ясность и глубина, которая просматривалась далеко, но и дальше угадывалось, что она еще продолжается. Я ведь тогда не очень понимал, что это большой, настоящий поэт: он редко читал нам свои стихи и, кажется, еще реже печатался. Это теперь, листая пять тоненьких сборников, во мне проступает понимание, у кого мне посчастливилось учиться:

Вижу яростный лик небосвода, знать не знаю лица

своего.
Сколь ничтожна моя несвобода
перед явленой волей Его!
О раскованность, о торжество!
А еще говорят — непогода...

Или вот ещё, наугад:

Я затихаю на природе.
Как бедный родственник, вхожу.
Среди больших ее угодий угла себе не нахожу.
Постыдно тянет подольститься — помочь ручью, спасти жука — и на небо перекреститься, как атеист — исподтишка.
Я умиляюсь глупой птахе, травинке малой на лугу...
Но блудным сыном, ниц во прахе, вернуться в лоно не могу.
Сижу, философ безбородый, на краешке чужого пня.
Природа занята природой, ей нету дела до меня.

Глеб Сергеевич был учителем от Бога... Но не только учителем — а нашим товарищем, умеющим радоваться каждой нашей удачной строчке и быть снисходительным к строчке неумелой. Безукоризненный вкус, абсолютный слух на слово, чутье не только на таланты, но и на отзывчивые души. Наше обучение происходило вразрез с руководящим курсом. Культурный фюрер той поры товарищ Жданов уже отлучил от советской литературы и Михаила Зощенко, и Анну Ахматову. Но наш учитель этого «не заметил». Мы продолжали их читать.

Как я узнал уже потом, у него была не одна наша студия — он занимался с молодыми ребятами и в ЛГУ, и в Политехе, и в ДК Первой пятилетки. Особенно знаменитой была его студия при Горном институте, оттуда вышли Леонид Агеев, Андрей Битов, Владимир Британишский, Глеб Горбовский, Александр Городницкий. Этот его выпуск получил даже потом название «геологическая школа»... Вот как, например, писал в возрасте одиннадцати лет наш товарищ Володя Британишский (цитирую по памяти):

Гесиод, Гомер и Овидий —
Все отжили давным-давно.
Я не знаю, в какой Колхиде
Золотое моё руно...

Я не знаю, какое море
Мне придётся переплывать,
Я не знаю, какое горе
Мне придётся переживать...

Профессиональными литераторами, кроме Володи Британишского — поэта и замечательного переводчика, — стали прозаик и редактор журнала «Нева» Борис Никольский, поэт Лев Куклин, журналист и сценарист Феликс Нафтульев.

Шумный, необузданный Ленька Эфрос — по образованию экономист — до самой своей смерти писал искренние, исповедальные стихи.

Как трудно человек взрослеет!
Во времени, как в тине, тонет.
В нём что-то с каждым днем мелеет,
Всё время что-то он хоронит...
...Взрослеет сверстник мой, взрослеет.
Признаться в этом лишь не смеет.

Людмила Ивашко и Светлана Богачева стали докторами наук — филологических и математических соответственно. Но какое бы профессиональное поприще ни выбрал каждый из нас, все мы как один человек стали профессиональными читателями. И это была абсолютная педагогическая победа Глеба Сергеевича Семенова.

Можно ли научить поэзии? Пусть читателя не вводит в заблуждение внушительный список студийцев, учеников, выпускников Глеба Семенова. Они родились поэтами, а он лишь вовремя встретился на их пути и помог им в труднейшей науке самовоплощения. Глеб Сергеевич не учил нас писать стихи, а учил читать их. Он учил понимать, чувствовать не только других, но и самих себя — не поверхностно, а сущностно. Не случайно один из студийцев называл его «Глеб наш насущный».

21 апреля — день его памяти...

...Друг милый. Луг нежный. Лес тёмный.
Звон дальний. Свет чудный. Мир Божий...

ЮНОСТЬ КИНОЗРИТЕЛЯ

Кинотеатры моего детства. - «Золотой ключик» заканчивается в 1939-м. - Американский Сталин на нашего не похож. - Папа строит танки в Сормове. - Марика Рёкк в пижаме с балкона видна лучше. - In der Nacht ist der Mensch nicht gern aleine... - Мой выбор огорчает родителей.

«С трёх лет я мечтал снимать кино!»

Это не мои слова. Так говорят в своих интервью многие мои нынешние коллеги.

Я не мечтал снимать кино. Я был обыкновенным мальчиком, который просто любил смотреть фильмы. Любил не больше и не меньше, чем прочие советские мальчишки.

Для меня кино не было «кинематографом», а было — «киношкой». Относился к нему потребительски, ждал от него исключительно развлечений.

И все же, вспоминая свое детство, я слышу мелодии...

Далёко, далёко за морем
Стоит золотая стена...

Звуки этого вальса-бостона возвещали нам, колпинским мальчишкам, о том, что очередной сеанс «Золотого ключика» заканчивается. Это было до войны — тысяча девятьсот тридцать девятый год, мне восемь лет... Близко от дома, на другой стороне канала был деревянный кинотеатр, откуда и доносилась музыка. В войну он, конечно, сгорел...

Бей, барабан, походную тревогу!
Время не ждёт!
Товарищи, в дорогу!..

Во время войны смотрел советские комедии. Помню смешное в этих фильмах, помню героическое — атаки, апофеозы, страстный голос Николая Симонова в «Петре Первом». И снова

песни, песни... Они позволили сохранить в памяти частицы киновпечатлений.

Жил на свете капитан,
Он объездил много стран... —

и перед глазами Николай Черкасов в роли Паганеля.

Много песен о Волге пропето,
Но ещё не сложили такой... —

это уже классика!
Или вот:

Вар-вар-вар-вары!
Шагай вперед, малыш...

Что это?.. «Три мушкетёра», американская комедия 1939 года с братьями Риц — смешная, дурацкая. Но ведь тогда «смешная, дурацкая» — это были наилучшие характеристики. Во время войны шло много кинокомедий — считалось, что они отвлекают людей от тягот повседневного невыносимого быта. Вероятно, так оно и было.

Мы с мальчишками с нашего «двухсотого» завода ходили через небезопасный трущобный район Челябы «Порт-артур» в центр города, в кинотеатр «Спартак». Смотрели все подряд — боевые киносборники, «Радугу» Марка Донского, английские фильмы «Джорж из Динки-джаза» и «Багдадский вор» с Конрадом Вейдтом, американскую «Северную звезду» Льюиса Майлстоуна (Льва Мильштейна из Кишинева) по сценарию Лилиан Хеллман с Эриком фон Штрогеймом в роли немецкого оккупанта советского колхоза, «Миссию в Москву», в которой с замиранием сердца рассматривали Рузвельта, Черчилля, а также Сталина, Молотова в исполнении американских актеров.

— Не похожи... — шептали мы друг другу.

В кинотеатрах залы всегда были полны — дети, калеки, женщины.

Этим и заполнено было мое отрочество в Челябе — кино, собрание сочинений Диккенса да еще толстая пачка замусоленных почтовых открыток, которыми мы обменивались, с репродукциями картин русских художников. Я их срисовывал и раскрашивал — «Аленушка», «Три богатыря», «Утро в сосновом

лесу»...

Потом Сормово, житье в двухэтажном деревянном доме бабушки Надежды Осиповны. Здесь я разглядывал марки в альбоме, доставшемся мне от дедушки Василия Павловича, бесконечно перелистывал иллюстрации Гюстава Доре в дедушкиных книгах — Библия, «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Отец строил танки теперь на Сормовском заводе. Эти машины — новенькие, свежепокрашенные, с пилами и топорами, принайтованными к бортам, с танкистами в белых новых полушубках — днем и ночью ползли из ворот завода мимо нашего дома и школы напротив, где в то время был госпиталь. Они то проваливались в глубокие ямы разбитой ими улицы, то выползали оттуда пушками вверх. Но спали мы спокойно в этом грохоте — привыкли.

Ярким событием тех лет было возвращение из немецкого плена отца моих двоюродных сестер Лены и Ларисы — Виктора Ивановича Третьякова. От него остро пахло чем-то незнакомым, каким-то чужим туалетным мылом (потом понял, что это была всего лишь лаванда). В Нюрнберге, в лагере он был в Сопротивлении, доказал это, был прощен и вернулся на автозавод имени Молотова, где и раньше работал инженером.

После войны появлялось все больше трофейных фильмов: «Путешествие Марко Поло», «Знак Зорро», «Тарзан» и, наконец, «Девушка моей мечты»!

Мой друг по литературной студии Дворца пионеров Феликс Нафтульев имел фотоаппарат «ФЭД». Многократно пересматривая этот фильм, он снял с экрана все важнейшие эпизоды. У меня до сих пор хранится в старом фотоальбоме кадр с Марикой Рекк в пижаме, сделанный Феликсом.

Любимый фильм бесноватого фюрера торжественно в течение многих месяцев не сходил с экрана кинотеатра «Титан», что на углу Литейного и Невского. В качестве дополнительного аттракциона там предлагался не попкорн, а беготня крыс по длинному проходу между креслами.

Однажды Феликс сказал:

— Нужно искать зал с балконом!

— Зачем?

— Она купается в бочке...

— ?

— Сверху, наверное, снять ее интереснее.

Значительно продвинулся наш немецкий язык, который до этого с отвращением (язык врага) мы изучали в школе. Теперь мы распевали с ужасающим акцентом:

In der Nacht ist der Mensch nicht gern aleine...

Что в переводе означало: «По ночам мужчина не хочет быть одинок...»

Вот таково было благотворное влияние киноискусства на наши неокрепшие души.

В соответствии с завещанием вождя мирового пролетариата, кино почиталось важнейшим из всех искусств. Товарищ Сталин всячески поддержал эту установку, и потому кино у нас было не только важнейшим, но и великим. Величие кинематографа в те годы выражалось, в частности, в названиях кинотеатров. В Ленинграде были: вышеозначенный «Титан», а также «Великан», «Колосс», «Гигант» и даже «Колизей»!

Как мы выбирали фильмы?.. Как и теперь, надо полагать. Молва была лучшей рекомендацией. Рецензии критиков не имели никакого значения. В те времена мы даже говорили: «Раз в статье ругают, надо смотреть...»

Как видите, мой кинематографический багаж был невелик. Смолоду я не помышлял стать кинодеятелем, не поступал после школы во ВГИК, редко-редко ходил по пригласительному билету в ленинградский Дом кино на Невском проспекте. Но когда попадал туда, то с интересом слушал рассказы режиссеров. Помню свое восхищение на вечере молодого небожителя Владимира Венгерова и его рассказ о съемках «Двух капитанов»...

Я был «стопроцентным зрителем»... и литературным мальчиком, поэтому мы с Феликсом и поступили на филологический факультет Ленинградского университета. Я — на газетное отделение, он — на русскую филологию.

Мой выбор огорчил родителей. Отец хотел, чтобы я стал архитектором (и он был прав, но архитектором стал не я, а мой сын, его внук). Мама мечтала, чтобы я стал дипломатом... Наивная!

НАШИ УНИВЕРСИТЕТЫ

В нас воспитывают важное и опасное качество. - Я рисую сладострастного слона. - «Табуретовка» Глеба Горышина. - Первые публикации и первые гонорары. - На трамвае от Сосновки к Калинкину мосту. - Служба в газете. - Я отец семейства. - Отпечатки пальцев и плед за пять долларов.

Профессура старой, ещё дореволюционной школы воспитывала в нас очень важное и, как показала дальнейшая жизнь, опасное качество — интеллигентность.

Худшего времени для гуманитарных наук, чем 1949 год, придумать было невозможно. Тяжко было всей стране, но для учёных сама их профессиональная деятельность была зоной ежедневного риска. Сегодня ты профессор, за кафедрой, тебе внимают студенты, а завтра — безродный космополит и враг народа. В эту эпоху тотального мракобесия наши профессора пытались укрыться в прошедших временах и узких специализациях, страшно далёких от окружающей действительности и правящей идеологии. Не у всех получалось. На первом курсе мы начали слушать профессора Гуковского, но вскоре его арестовали... Замечательный некрасовед Евгеньев-Максимов всячески избегал касаться проблем современной советской литературы. Легендарный профессор Пропп в своём курсе не выходил за пределы нашего Средневековья. Лингвист Будагов уже по самой природе своей науки был ограничен проблемами синтаксиса и пунктуации — чему, как кажется, был очень рад. И только литературоведы Макагоненко и Наумов вдохновенно живописали немыслимые достижения социалистического реализма и доказывали преимущества оного перед иными методами.

Львиную долю учебного времени отнимали занятия по так называемой специальности: своим опытом работы в партийной печати делились мастера советского газетного дела, доценты П. Хавин, А. Бережной и Б. Вяземский.

Самым ярким впечатлением от университетской учёбы стали для меня студенческие стройки.

В шесть часов день за днём
Слышен возглас: «Подъём!»
Вьется низкий, белесый туман.
И студенты идут
В наступленье на грунт
По росистой траве в котлован...

Это была песня, написанная нашим же студийцем из Дворца пионеров, Юрой Голубенским — первокурсником-юристом. То, что мы делали, наверняка никому не было нужно — да нам-то что было за дело, мы были молоды, веселы и на этих стройках чувствовали себя куда свободнее, нежели на лекциях о теории и практике партийной печати. В районе Лодейного Поля под надзором местных прорабов мы строили какие-то малюсенькие электростанции на крошечных речушках...

Через несколько лет Медведковская ГЭС, которую мы тогда строили, поросла бурьяном: речка течет, трава растёт — всё пришло к тому, чем и было до нашего пришествия, только ряжи остались стоять.

Моей «общественной нагрузкой» была стенная газета «Филолог», про которую говорили: «Растянулася газета от клозета до клозета». Действительно, длина ее была не менее пятнадцати метров, выпускали мы ее каждую неделю. И всякий раз, когда ее разворачивали, толпы студентов обступали наш настенный орган.

Вооруженный кистями и гуашью, я без устали рисовал карикатуры, а Феликс делал к ним стихотворные подписи. Газету мы выпускали ко всевозможным событиям на факультете. А поскольку событиями этими были в основном комсомольские собрания и происходили они довольно часто, у нас с другом Нафтульевым периодически случались творческие кризисы. В один из таких моментов, получив общественное задание из комитета комсомола — заклеймить двоечницу N, мы с Феликсом тупо посмотрели друг на друга.

— Кого ты еще не рисовал? — спросил Феликс.

— Слона... — наобум ляпнул я. — А смысл?

— Как-нибудь...

И пока я на листе ватмана рисовал слона, подступающего к злосчастной студентке, Феликс творил:

Путь к знаньям ей застил заслон —
Не лень, не дурь, а целый слон.

В университете я дружил с Глебом Горышиным, будущим писателем.

Отец Глеба был начальником треста «Ленлес» и настоящим

русским великаном. Эта особенность конституции передалась Глебу по наследству. А еще передалась страсть к охоте, что отразилось в его творчестве — все рассказы Глеба так или иначе связаны с жизнью Приладожья.

В доме Горышиных всегда была лосятина или медвежатина. А под кроватью стройными рядами покоились бутыли древесного спирта — «табуретовки».

— У тебя трешка есть? — спрашивает Глеб.

— Найдется, — отвечаю я.

— Это хорошо, — как бы между делом произносит Глеб и лезет под диван.

— А отец ?

— Всем хватит. — Глеб вылезает из-под дивана с бутылочкой ректификата.

Через минуту мы идем по улице в направлении ближайшей пивной.

— Пиво или лимонад? — таинственно спрашивает Глеб, когда мы встаем у грубого круглого стола, хранящего следы стаканов и пивных кружек.

— Сегодня — пиво! — недолго думая, отвечаю я. — Помнишь, что было со мной после лимонада...

На закуску, как правило, денег не хватало.

Очень скоро эта «табуретовка» отвратила меня от спиртного на долгие годы — до самого, можно сказать, кинематографа.

А Глеба Горышина — нет! И с нами его теперь тоже нет...

Нет с нами и другого моего доброго товарища — Юры Гаврилова. Он был славист. После университета его пригласили в «Литературную газету» в международный отдел. В одну из командировок в Африку, в Конго, к знаменитому Лумумбе он погиб, подхватив какой-то экзотический вирус. А в студенческое время он помог мне заработать первый в моей жизни гонорар — по его подстрочнику я перевел с чешского поэму Марии Пуймановой «Миллионы голубей» и опубликовал в журнале «Звезда». В память об этом литературном подвиге у меня до сих пор стоит портативная машинка «Райнметалл», которую я купил в комиссионке за три тысячи гонорарных рублей.

Долгие годы после этой публикации тогдашний главный редактор «Звезды» Михаил Дудин, встречая меня, восклицал:

— Где новые переводы?

Я запомнился ему как молодой переводчик, подающий надежды... И в ином качестве он меня уже не воспринимал.

В 1953 году умер Сталин, и, в отличие от многих советских людей, я не был душевно потрясен этой смертью. Чувство глубокой личной утраты не посетило меня, нет. Напротив. Я с

интересом ждал, куда все повернется в нашей стране.

К тому времени я успел обзавестись подмоченной репутацией — жена моя была настоящей «буржуазной» эстонкой, родившейся и до 1949 года проживавшей с родителями в Таллине. В университете она училась на отделении английской филологии параллельно со мной. Приехала в Ленинград к своей тете — Анне Ивановне (по правде говоря, Иоганне), жене профессора Политехнического института Александра Михайловича Залесского.

Там, в профессорском корпусе Политеха, моя будущая жена и квартировалась.

С первого по четвертый курс каждый вечер я исправно ездил на девятом трамвае из Сосновки домой, к Калинкину мосту. За долгие эти трамвайные путешествия много книг было прочитано...

Медовый месяц мы провели на Волге, в Чебоксарах, где я проходил практику в газете «Советская Чувашия». Кроме лирических воспоминаний в памяти остались только крабы — крабы на закуску, крабы в супе, крабы на всех полках всех продуктовых магазинов. А хозяйка готовила нам стерлядь, добытую на черном рынке.

Когда я учился на четвертом курсе, у нас родился сын Никита.

Пришлось поступить на службу. В моем дипломе вскоре должна была появиться запись: «Специалист по русскому языку и литературе, литературный сотрудник газеты». Не дожидаясь этой записи, я стал ответственным секретарем многотиражной газеты «Ленинградский Университет».

Мы снимаем комнату на Владимирском проспекте. Сына купаем около печки: тогда печки-голландки стояли во всех комнатах.

И вот я уже сам делаю газету.

У меня на практике младшекурсники — Боря Спасский, впоследствии чемпион мира по шахматам, Белла Куркова — впоследствии генеральный директор телестудии «Петербург — 5 канал» и создательница популярной передачи — перестроечного «Пятого колеса».

По долгу газетной службы мне доводится часто бывать в типографии Володарского, где печаталась наша газета. Там, в узких коридорах, заваленных бумажными «отрубями», я регулярно встречал Сергея Довлатова, работавшего тогда, как и я, в какой-то многотиражке. С ним я был знаком шапочно, а вот с его теткой Марой Довлатовой, типографским корректором, общался часто и дружески. Яркая армянка, веселая,

доброжелательная и храбрая по тем временам. От нее я узнал, например, что Вера Инбер была двоюродной сестрой Троцкого. Говорила Мара об этом громко, на всю корректорскую.

После смерти Сталина вся страна зажила другой жизнью. Хрущев в молодецком порыве пригрозил Америке своим башмаком и… договорился с президентом Кеннеди об обмене делегациями студенческих газет.

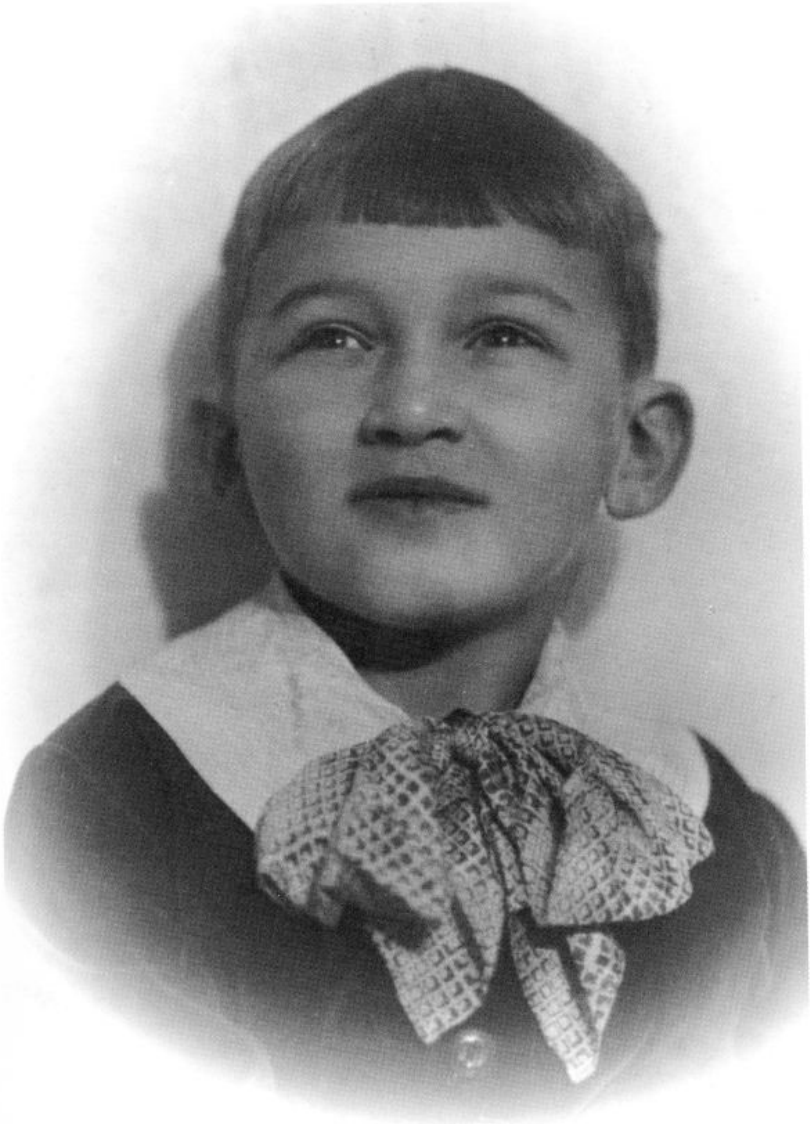
В Советский Союз приехали американские ребята.

Я их видел мельком, когда они шумной стайкой проходили по нашему длиннющему университетскому коридору в сопровождении городского начальства.

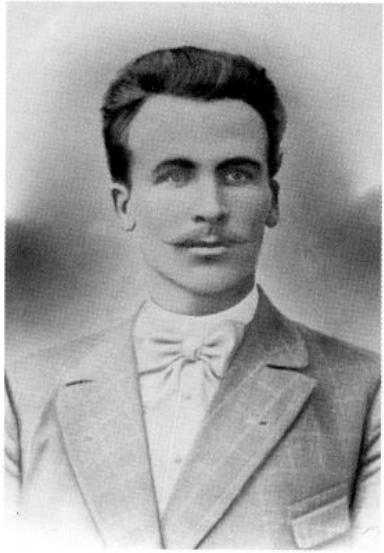
Наша делегация начала готовиться к ответному визиту. От газеты «Ленинградский Университет» назначили меня. Готовясь к поездке, я отправился в Москву слушать инструкции о том, как следует вести себя в «логове капиталистического империализма».

«Меньше трех не собираться, это самое главное…» — спокойный и уверенный голос инструктора ЦК ВЛКСМ.

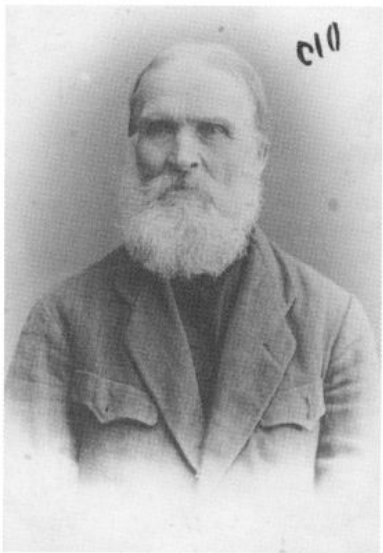
Я засел за английский, теща из Таллина давала советы по части валюты, даже нашла где-то у себя в шкатулке пятидолларовую бумажку двадцать девятого года выпуска, учила, как ее спрятать. Был составлен краткий список необходимых покупок.



Я – единственный сын своих родителей.
1937 год. Им было не до детей.



Отец моей мамы Василий Павлович Ильин был не только мастером Сормовского завода. Он был страстный игрок на Нижегородской ярмарке и взял себе в жёны красавицу из Ростова-на-Дону по имени Надежда.



Затейливые замки, воротные петли, шандалы, красивые столовые приборы – делал мой дед Павел Николаевич Масленников.
А бабушка Василиса вырастила семерых детей.

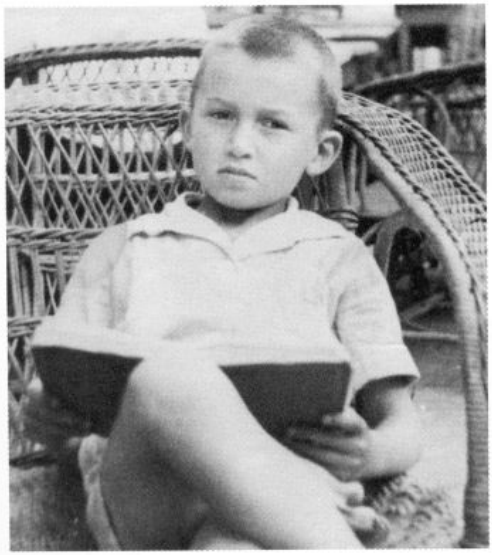
Однажды в этот дом пришёл молодой инженер
и попросил руки дочери хозяев дома.
Это было в 1930 году. А через год у них родился я.

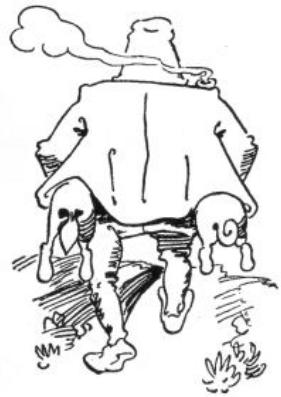
Моя мама
Екатерина Васильевна

Мой отец
Федор Павлович

На этом рисунке с натуры – кресло моей бабушки, Надежды Осиповны. Оно живо и по сию пору.

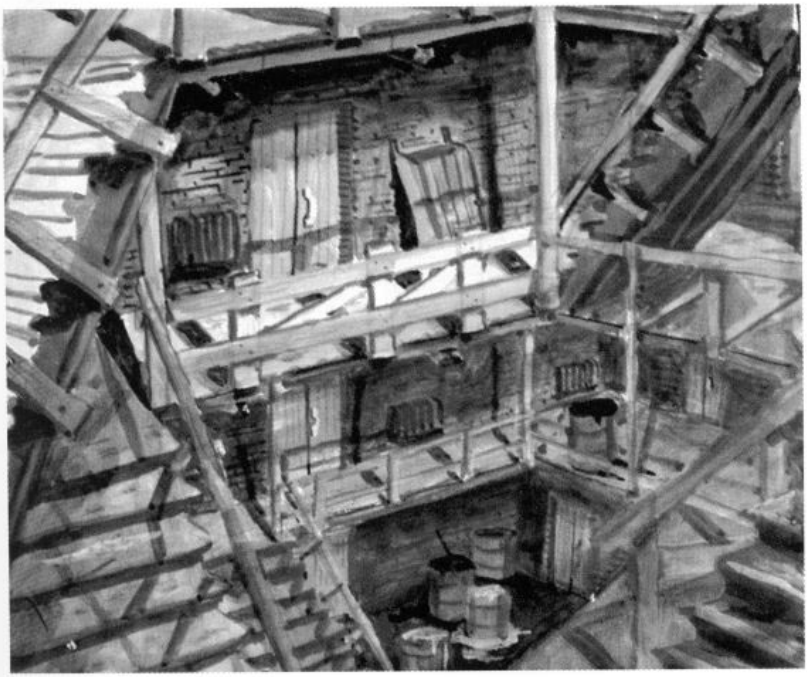
Кресло гораздо старше меня. Сестра Ирина держит меня, полугодовалого, на руках.





Любимая книга – «Плюх и Плих» Вильгельма Буша в переводе Даниила Хармса, которую я взял с собой в эвакуацию.

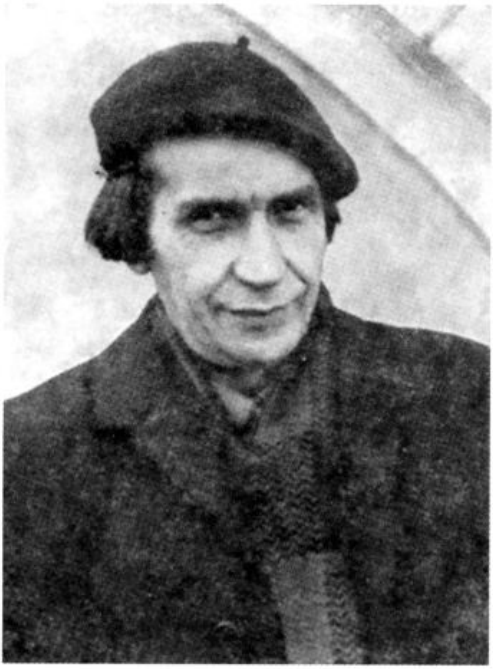
Эвакуировались мы в Челябинск. Там жили в недостроенном многоэтажном доме, который я нарисовал по памяти спустя годы.



Дача Меркурьевых на Вуоксе, где часто бывал мой отец, сохранилась...

...а вот дом Мейерхольда на Крестовском острове во время блокады обратился в прах. Я смог только нарисовать его уютный полумрак, который помню с детства.

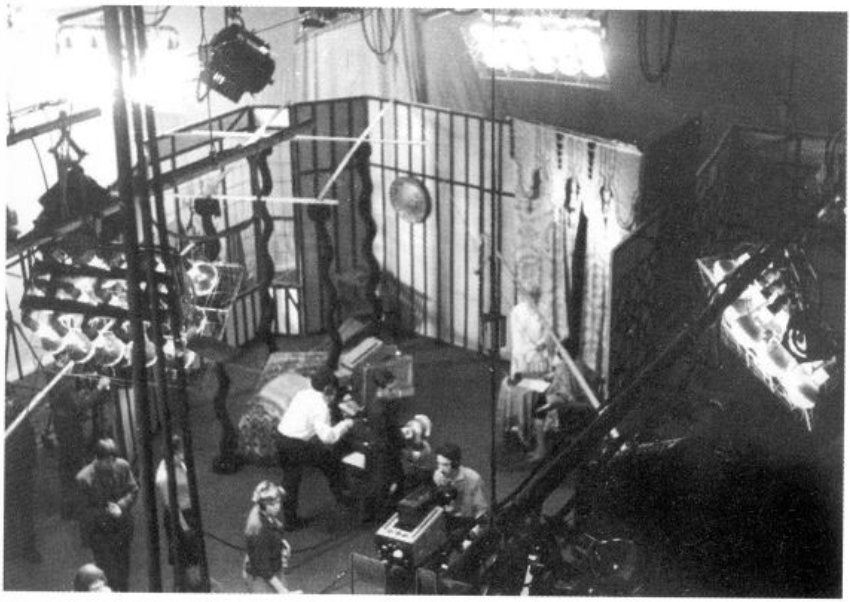
Отец был уверен,
что после школы
я пойду
в архитектурный.
Но мое легкомыслие
привело меня
на филфак.

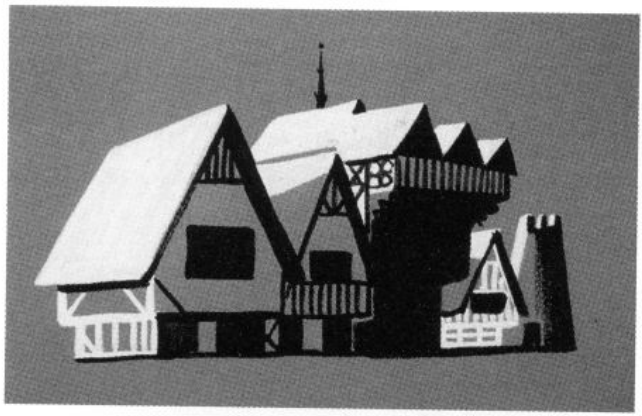


Мой первый учитель Глеб Семенов редко читал нам свои стихи, и только через много лет я узнал, что он был большим настоящим поэтом...

Юные поэты 40-х годов из литературной студии Глеба Семенова. Слева направо: Люса Ивашко, Лиля Васильева, Володя Британишский, я, Светлана Богачева, Феликс Нафтульев, Майя Фрадкина. Выпускают стенгазету, а на самом деле все влюблены друг в друга.

Главный режиссер Ленинградского телевидения Иван Федорович Ермаков (крайний справа) на приемке моих декораций к его спектаклю «Два брата» по Лермонтову. Это он пророчил тотальное будущее телевидению. Спектаклей тогда делалось много.



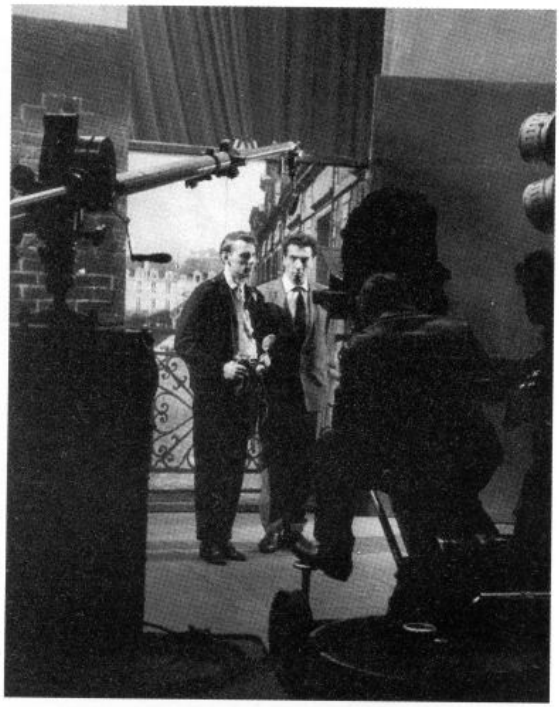


Игорь Петрович Владимиров был одним из многих ленинградских худруков, кто охотно работал в те годы на телевидении. Татьяна Доронина в его спектакле «Человек из Стратфорда». Декорации мои.

Георгий Александрович Товстоногов курил даже в павильонах телецентра, где он бывал часто – ему нравилось ставить телеспектакли.

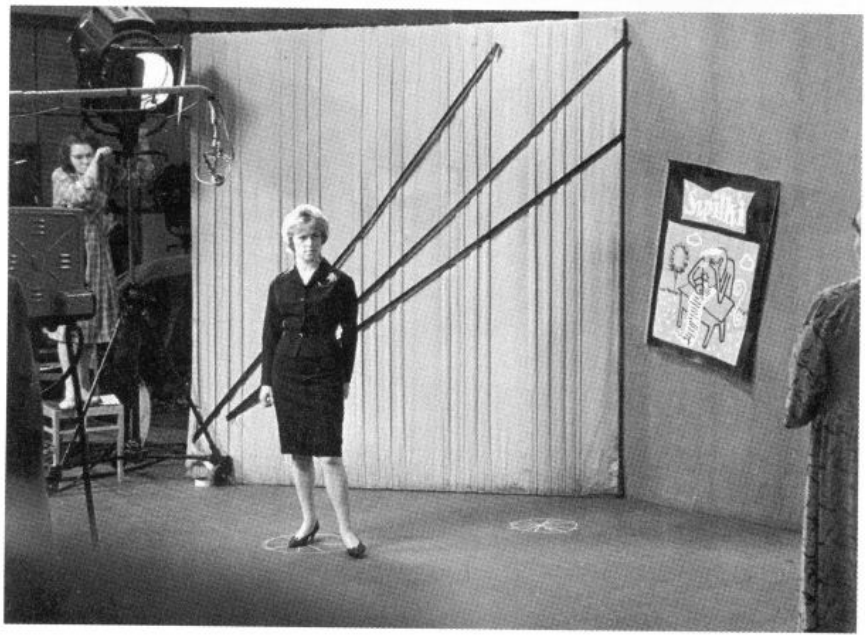
Павел Луспекаев и Николай Корн в телеспектакле «Гром на улице Платанов» Гюнтера Вайзенборна.

Я «присутствую» за спинами всех этих молодых актеров:



Виктор Харитонов и Сергей Юрский

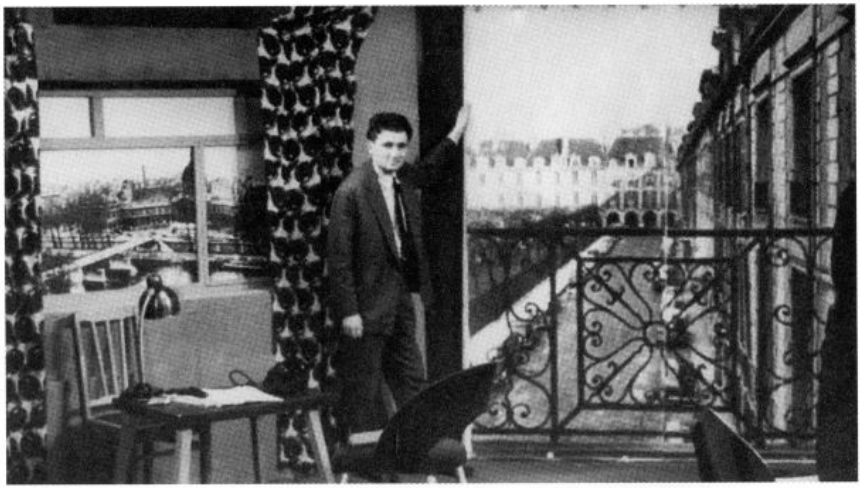
Алиса Фрейндлих



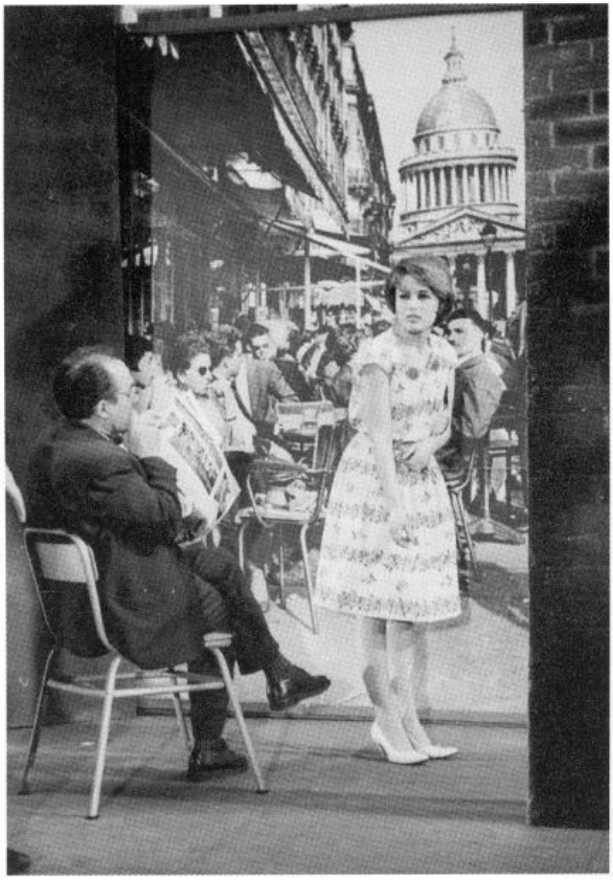
Мария Призван-Соколова, Ефим Копелян и Зинаида Шарко

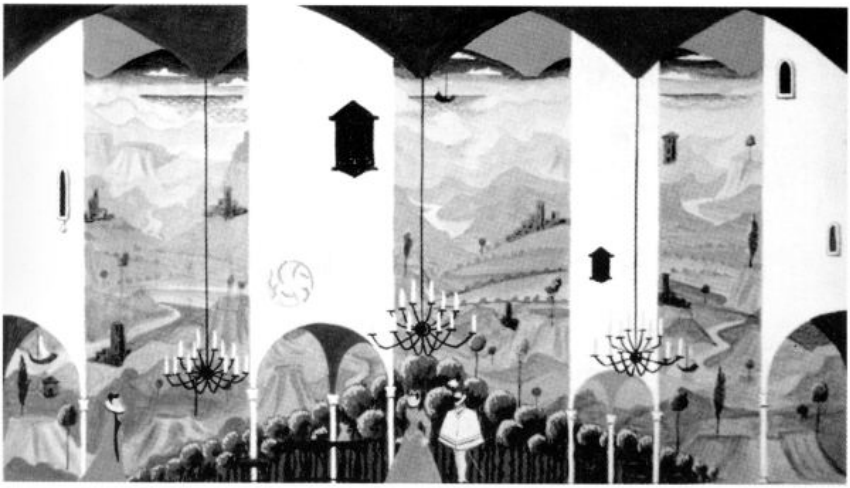
Павел Луспекаев и Людмила Макарова

Я – это мои декорации ко многим телеспектаклям в Ленинграде на улице Чапыгина, 6.



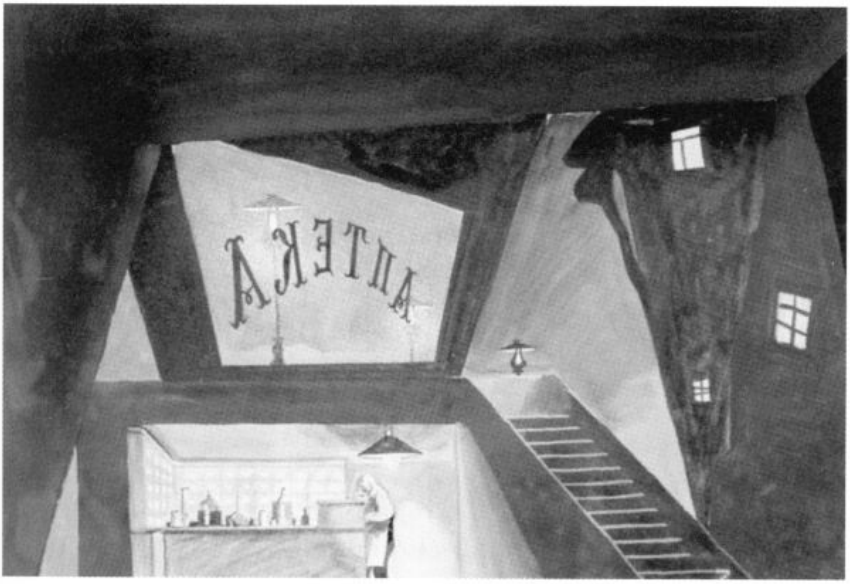
Фотофоны на телевидении – мое изобретение. Но сначала надо было найти фотолабораторию и гигантскую рулонную фотобумагу.





Спектакль «Много шума из ничего»,
увы, не состоялся...

Зато состоялась «Интервенция».



В годы учебы на режиссерских курсах мой автомобиль «Волга–М 21» вызывал неоднозначную реакцию у мастера Григория Михайловича Козинцева. Потом он привык и даже принял активное участие в фильме «Гонщики».

Но разочарование не заставило себя ждать. Американцы вдруг потребовали от нашей делегации отпечатков пальцев.

Хрущёв рассвирепел. Поездка лопнула.

Позже я всё-таки вывез за границу пять долларов из тещиной шкатулки. Что удивительно — их у меня приняли не глядя. На эти деньги я купил ей плед — дело было, естественно, в Англии.

«Оттепель» продолжалась. Это было время «общественное», время надежд и ожиданий. Как потом оказалось, ожиданий бесплодных. Как выяснилось ещё позже, нормальных ожиданий, которые свойственны и естественны для молодости. Другое дело, что нашему поколению посчастливилось — просто совпало. Тогда же многие из нас вступили в партию.

ТЕЛЕВИЗОР, КОТОРЫЙ ВСЕХ СОЖРЁТ!

Новое поприще. - Бывший чапаевец о полной и окончательной победе телевидения. - Я организовываю молодёжное вещание и строю декорации к детскому телеспектаклю про обезьянку. - Первые фильмы на узкой плёнке.

В Америку я не попал, но был взят на заметку Ленинградским обкомом комсомола, который и направил меня вскоре на глухое и неясное дело — организовывать молодежную редакцию на Ленинградском телевидении.

Крошечная студия (60 кв. м) в деревянном доме на улице академика Павлова, тесные комнатки на чердаке Дома радио на улице Ракова (ранее и нынче — Итальянская), телевизоры «КВН» в немногих квартирах, куда сходились соседи, чтобы посмотреть трансляцию какого-нибудь театрального представления. Таковы были в то время скромные владения этой «музы».

Но главный режиссер Ленинградской студии телевидения, бывший чапаевец Иван Федорович Ермаков уже тогда гремел апокалиптическими предсказаниями:

— Всё сожрет телевизор! У народа не будет ни кино, ни театра, ни газет, ни радио! Люди незримыми цепями будут прикованы к телеэкранам!

Это говорилось в 1956 году.

Работали энтузиасты, верящие в предсказания Ермакова: директор Борис Афанасьевич Станчиц, редакторы Б. Савранский, Т. Карганова, Б. Шварц, Н. Пономарева, Р. Зильберман, режиссеры Т. Стеркин, В. Горлов, Б. Каминский, А. Рессер... Люди странные, с пестрыми биографиями.

Алексей Александрович Рессер, например, имел фамилию, которая читалась в обе стороны одинаково. При этом он обладал гениальным, но бессмысленным даром произносить любую фразу задом наперед. Вот эту последнюю фразу он бы тут же переиначил: «Дерепан модаз узарф юубюл итсензиорп морад мыньлаинег ладалбо но мотэ ирп». И это через секунду, с точным соблюдением всех ударений! Приобрел он этот дар после контузии на фронте.

Странные, необъяснимые, подчас тайные страсти и увлечения, думаю, есть у многих людей.

Я тоже, сколько себя помню, страдаю собственным «бзиком». Чуть ли не с детства я помню все лестницы, по которым ступал в школах, в университете, на «Ленфильме», в разных домах в Москве и Петербурге, даже в парижском метро, где так много лестниц.

Наметанным глазом я сразу определяю «структуру» возникшей передо мной лестницы и ступаю на нее только тогда, когда уверен, что завершу восхождение или спуск по ней своей правой ногой.

Разве это не «бзик»? Что скажет психоаналитик? И не объясняет ли это многое, слишком многое в моей путанной, разветвленной творческой биографии?

Итак, Рессер, увидев однажды мои карикатуры (я и на телевидении выпускал стенгазеты), предложил оформить детский телеспектакль про обезьянку под названием «Приключения Жакони». Кукол мастерила художница Валя Малахиева, я строил декорации.

Так судьба совершила очередной кульбит. Позже я работал сценографом уже с такими ленинградскими режиссерами, как Георгий Товстоногов, Игорь Владимиров, Рубен Агамирзян, Павел Вайсбрем, Давид Карасик, Александр Белинский, Лев Цуцульковский, Вадим Голиков...

Советское телевидение постепенно выходило из своего младенческого возраста.

В 1957 году в Москве проходил Всемирный фестиваль молодежи и студентов, куда были стянуты молодежные редакции со всей страны. Поехали и мы освещать по телевидению ход этого суетливого, многолюдного события. Фестиваль стал поворотным событием в судьбе советского телевидения. Оно стало профессиональным, вооруженным новой техникой.

Телецентр на Шаболовке был штабом, который возглавлял замечательный человек Владимир Спиридонович Осьминин. Там — в монтажных, в передвижках, на выездах — я обрел московских друзей: Орлика Григоряна, Рудика Борецкого, Стеллу Жданову, Митю Федоровского, Вадима Грошева...

Вернувшись в Ленинград, я первым делом в своей молодежной редакции начал эксперименты с 16-миллиметровой пленкой, о каковой здесь даже и не слышали. Чешская камера «Адмира», старая американская узкопленочная камера «Эроу», проявочный барабан, сушка на бельевых веревках, монтажные склейки на руках —таково было мое первое прикосновение к кинотехнике.

Наша редакция была молодежная и одновременно спортивная. Репортерами работали: Илья Авербах — врач, увлекающийся боксом, впоследствии известный кинорежиссер и мой товарищ по режиссерским курсам, Саша Шлепянов — филолог, который спустя годы станет известным британским антикваром. Чуть позже появился Валерий Рябинский — выпускник института имени Лесгафта, в дальнейшем начальник главка и заместитель председателя Государственного комитета по кинематографии (Госкино).

Наш тележурнал «Молодой ленинградец» был в то время очень популярен. В нем мелькали новые имена — Рудольф Нуреев, Наталья Макарова, Сергей Юрский, Алла Осипенко, Джон Марковский...

* * *

В вестибюле Дома радио висело объявление: «ВСЕ НА СУББОТНИК! СБОР ВОЗЛЕ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ВЫШКИ НА УЛИЦЕ ЧАПЫГИНА. ЛОПАТОЙ ИЛИ ЛОМОМ КАЖДОГО ОБЕСПЕЧИМ».

У меня хранится фотография, где я, обеспеченный лопатой, в майке и широченных штанах, стою на пустыре, который мы расчищали для стройки будущего Ленинградского телецентра рядом с улицей Чапыгина.

И вот, пока телецентр строился, я вновь приобщился к таинствам кино — с камерой «Адмира» в руках сопровождал молодежные делегации Ленинграда сначала в Чехословакию, чуть позже в Англию, а в 1963 году — в Италию.

Узкоплёночные фильмы, которые я снял, проявил и смонтировал, были показаны в эфире, а потом исчезли, как и не было их.

ПРАВЬ, БРИТАНИЯ!

Варшава лежит в руинах. - Берлинской стены ещё нет. - Всё это мы видели в кино. - Кое-что об отварном поросячьем окороке с горчицей, гороховым пюре, квашеной капустой и квартой пива. - «Битлы» поют в спортзале. - На могиле у Диккенса. - Первое знакомство с Лондоном. Я ещё не знаю о том, чем станет для меня этот город.

Во времена Хрущёва поездки комсомольских делегаций по международному обмену были распространённым явлением.

Осенью 1959 года из Ленинграда в Москву и далее — в Англию выехали двенадцать комсомольских активистов и двое журналистов, которые должны были освещать эту поездку. Лида Алешина от радио и я с камерой от телевидения.

Выехали в начале октября.

В столице нас ожидал поезд до Варшавы. Уже выпал первый снег. На нашу родину надвигалась холодная зима.

А Польша встретила нас «золотом» — там была ещё осень... И чем дальше мы продвигались на запад, тем становилось теплее и зеленее, будто на машине времени мы возвращались в лето.

В Польше наш поезд набился пёстрым народом. Кого там только не было! Солдаты с оружием, цыгане с грудными детьми, работяги-железнодорожники, крестьяне с корзинами и мешками. Во всём ощущалась всё ещё неизжитая послевоенная нужда.

В Варшаве центральная часть города только восстанавливалась, но уже стоял новёхонький Дворец культуры и науки, своей архитектурой очень схожий с Московским университетом. А рядом старый город лежал в руинах...

Ночевали в поезде, утром оказались в Берлине.

Здесь осень только начиналась. Мы прибыли на вокзал «Ост-Банхофф» в восточной части города. Ехать дальше — в Бельгию — мы должны были уже из Западного Берлина.

Берлинской стены ещё не было. И мы немало удивились, что из одного сектора города в другой можно было переезжать на метро. Покупай билет и езжай. Правда, при выходе со станций документы проверялись.

Документы и визы у нас были в порядке, билеты на экспресс

Западный Берлин-Остенде были куплены ещё в Москве. Нам предстояло впервые в жизни ощутить на себе тлетворное влияние Запада.

Действительно, «дикий Запад» произвёл оглушающее впечатление. Гигантское количество магазинов, переливающийся неон вывесок, толпы людей, вереницы автомобилей... Разноцветное сияние ночных улиц обрушилось на нас, привыкших к сумрачной гамме городского пространства, лишённого и света, и цвета, и звуков с наступлением темноты...

«Подумаешь, — сказали мы себе. — Всё это мы видели в кино».

Поселили нас около зоопарка, в районе Тиргартен. Вскоре повезли на экскурсию в деревеньку, стоящую посреди Берлина, под названием Никольское. Там сохранилась русская церковь ещё со времен Суворова.

По серпантинной дорожке привели в ресторанчик на свежем воздухе. Перед нами поставили четырнадцать тарелок с разделёнными секциями (менажница), в каждой из которых лежала тушёная капуста, горох, картошка, горчица и большой поросячий окорок.

Каждому — отварной поросячий окорок!

И высоченные кружки изумительного пива. Эту типично немецкую еду, совершенно необычную для нас тогда, вкус этих соусов и горчицы я запомнил на всю жизнь. Я помню даже запах пива — оно пахло полевыми травами...

Что потрясло меня в Германии? — спросите вы.

Обед в Никольском!

Через сорок семь лет я снова оказался в Берлине на кинофестивале с картиной «Русские деньги» и попросил, не очень веря в успех, свозить меня в «Никольское».

Искали долго. Дорога в гору заросла огромными липами. Я с трудом вспоминал эти места. Но каково же было моё волнение и удивление, когда мы наконец подъехали к тому самому ресторану, стоящему над огромным озером, к той самой террасе с накрытыми столами. Не прошло и десяти минут после того, как официант взял заказ, и вот передо мной та самая тарелка с отварным поросячьим окороком, гороховым пюре, тушёной квашеной капустой и кварта пива. Я был сражён. Помню, что в молодости я справился с этим обедом запросто, а теперь...

Теперь я знаю, что это блюдо называется «айсбайн».

Поезд через ФРГ и Бельгию доставил нас к побережью пролива Па-де-Кале, откуда уже рукой подать до Британии.

Поезд остановился высоко на эстакаде. А там внизу, на пристани, разворачивалась драма: стояли люди, очевидно

беженцы, окружённые большим количеством ящиков и тюков, а полиция всё это вспарывала, вытряхивала и разбрасывала! Возможно, сегодня эта картина выглядела бы привычной, но тогда...

Паром шёл недолго.

И вот перед нами выросли дуврские скалы, высокие и совершенно белые! Англия встретила нас, советскую молодежь, изумрудной зеленью — настоящей оттепелью — и... пресловутой таможней, которая долго нас трясла, ожидая «в гости» советских шпионов и провокаторов. Но ехали мы по приглашению солидной организации — Британского Совета, и никакая таможня не могла нас задержать.

Из Дувра, куда прибыл паром, мы отправились в Ливерпуль, где поселились в отеле «White Stork» — «Белый аист». Прохладные, слегка влажные постели, в которых мы обнаружили грелки — «хот ботлз», рукомойники с кувшинами и краники, под которые даже руку не подсунуть, — всё знакомо по Диккенсу.

Там, в Ливерпуле, мы впервые увидели и услышали... «битлов», о существовании которых даже не подозревали. Нам вручили билеты на концерт, который проходил в каком-то спортивном зале. «Битлы» тогда только начинали. И странно теперь подумать: мы видели этих молодых ребят на пути к большой славе...

Попали мы и на футбольный матч. Какая же Британия без футбола?! Играли «Ливерпуль» и «Манчестер Юнайтед». Меня поразила публика, стоящая (именно стоящая) на трибунах. Конечно, это были работяги, пролетарии. Но одеты эти пролетарии были в габардиновые плащи и твидовые кепки. По нашим понятиям — дорого и солидно.

Свой день рождения я отметил в Лондоне, в отеле «Он-слоу-гарденс», что в Кенсингтоне. Вот когда пригодились водка и икра, которые везут все русские люди, желая кому-нибудь эти гостинцы подарить, но чаще всего — выпивают и съедают сами.

Комсомольцы бродили по Лондону сами по себе, а мы с Лидой Алёшиной утвердили для себя особую программу. Конечно, для порядка постояли на могильной плите Диккенса (О, книжки в Челябинске!) в Вестминстерском аббатстве. Проехались на двухэтажном автобусе, удивившись тому, что люди, ожидающие на остановке, не войдут в салон, если там нет свободных мест. Обозрели с высоты империала (второго этажа) необъятные просторы этого двух-трёхэтажного города, состоящего из домов, построенных из красного кирпича с крошечными садиками возле каждого крыльца. Посетили Гайд-парк, не обнаружив там ни одного оратора...

Всё это я снимал узкоплёночным аппаратом!

Главная цель у нас была профессиональная — нам очень хотелось попасть на Би-би-си. Через Британский Совет мы выхлопотали приглашение в это логово капиталистической пропаганды, передачи которой мы с трудом улавливали через грохот глушилок у себя на родине.

Нас встретил лысый и плотный мужчина в тяжёлых роговых очках. Это был знаменитый Анатолий Максимович Гольдберг — политический обозреватель и глава русской службы корпорации. Его скрипучий голос лучше других голосов преодолевал рёв глушилок, и этот голос был нам знаком.

Обстоятельно и вежливо он ознакомил нас с разными аспектами русского вещания Би-би-си, ничем не выражая намерения нас «перековать». Угостил кофе с крекерами, снабдил проспектами и программами и отправил с русскоговорящими провожатыми Ниной Дмитриевич (тоже знакомый голос) и юным Севой Новгородцевым в экскурсию по студии.

Современное здание этой телекомпании в виде вопросительного знака, которое на сегодняшний день считается старым, тогда только строилось. Но уже были готовы склады декораций, бутафории и реквизита. Это были огромные автоматизированные галереи, в которых пронумерованные детали и предметы в случае необходимости автоматически вывозились наружу. Уже тогда там существовала особая постановочная культура, ведь компания Би-би-си производила лучшие в мире телесериалы, одним из главных достоинств которых (помимо великолепной актерской игры и мастеровитой драматургии) было воспроизведение материальной культуры прошедших времен — с английской добротностью и отменным вкусом. Из этих великолепных вещей советские зрители получали немногое, но каким успехом у нас пользовалась, скажем, знаменитая «Сага о Форсайтах»!

С праздным (к сожалению!) любопытством я рассматривал эти чудеса кинопроизводства, не подозревая о том, что через шесть лет соприкоснусь с чем-то подобным...

«АРХИТЕКТОРЫ» И «САДОВНИКИ»

Пушкин, Кедрин, Шекспир, Распутин и другие на потоке. - Товстоногов и его четыре пачки сигарет в день. - В Эльсиноре нам не рады. Первая встреча с Козинцевым. - Я становлюсь «театральным» человеком. - БДТ и его актеры. - Мне кажется, что спектакли Товстоногова придумываю я. - Опасный «вирус» режиссуры.

С подачи Алексея Александровича Рессера, оформив кукольный телеспектакль «Приключения Жакони», я ступил на почву сценографии и перестал заниматься журналистикой. Сначала перешел в музыкальную редакцию, где подготовил как редактор и художник первую передачу из новой студии нового ленинградского телецентра «Голубой огонек». Это было в 1960 году.

Затем оказался в литературно-драматической редакции, где пробыл до 1965 года, став ее главным редактором.

Директором студии был в это время Борис Фирсов, бывший партийный работник новой хрущевской формации. (Ныне он крупный социолог.) Это он когда-то, заметив мои карикатуры в газетах и на городских конференциях, командировали меня в несостоявшуюся Америку. А потом послал на телевидение создавать молодежную редакцию.

Поток телевизионных спектаклей, который мы наладили, шел по кабельным сетям прямиком на Центральное телевидение. Среди авторов, которых мы экранизировали, были Лопе де Вега, Пушкин, Шекспир, Лермонтов, Достоевский, Реджинальд Роуз, Гюнтер Вайзенборн, Александр Бек, Дмитрий Кедрин, Леонид Зорин, Алексей Алешин, Валентин Распутин, Федор Абрамов и т. д.

Размах был велик, и молодые режиссеры, окончившие наш театральный институт, шли к нам. Так появились в штате студии Лев Додин, Юрий Маляцкий, Виталий Фиалковский. Чуть раньше — Александр Белинский и Лев Цуцульковский.

Спектаклей мы делали много. Кроме телевидения ставили и в театрах — в БДТ, в Театре на Литейном, во Дворцах культуры, в Оперетте...

Большим драматическим театром руководил Георгий Александрович Товстоногов. Как сценограф я работал с ним над несколькими телеспектаклями. И вскоре он пригласил меня в театр оформить пьесу Виктора Розова «Перед ужином». Ее репетировал молодой дебютант Вадим Голиков. Мы с Вадимом все подготовили, и вот наконец на репетиции появился Мастер, чтобы завершить работу.

Летом 1962 года на двух «Волгах» мы с Товстоноговым путешествовали по Прибалтике (новенькую «Волгу» мы приобрели с отцом, построившим танковый завод во Внутренней Монголии).

«Гога» был очень оживлен, на наших глазах разворачивался его роман с ассистенткой из моей редакции, красавицей Светланой Родимовой. Мы медленно двигались от Риги к Таллину, вовсю эксплуатируя мою жену как переводчицу. На вечерних застольях — в ресторанах или у костров с копчеными угрями или камбалой — я получал бесценные сведения о специфике режиссерской профессии.

Товстоногов жаловался, мы слушали: «Жизнь режиссера тревожна, вечный поиск — пьесы, актеров, композитора, художника... Наконец они собраны... Дальше начинается мелочный на первый взгляд отбор из тысяч предложений, уговоры отказаться от того, что мне, режиссеру, не нравится, будь то цвет задника, покрой камзола, мелодия композитора или интонация актера. Чуть зазевался — и это уже не твой спектакль. „Нравится — не нравится", но надо ведь еще и объяснять почему... Вот и курю как проклятый по четыре пачки в день...»

Наконец мы добрались до небольшого местечка Клоги, в окрестностях которой на высоком берегу Балтийского моря была построена декорация Эльсинора. Григорий Козинцев снимал здесь «Гамлета».

Георгий Александрович стремился сюда потому, что хотел повидаться со своим актером — Иннокентием Смоктуновским, который к тому времени уже сыграл у него князя Мышкина. Они встретились, обнялись. Смоктуновский выглядел усталым и чем-то не очень довольным, как мне показалось.

Много позже я прочитал в заметках об этом великом артисте, что в крупных, этапных работах Иннокентий Смоктуновский был упрям и фанатичен. Непростыми были и его отношения с Козинцевым.

«Гога» познакомил меня с «Кешей»... (Ни в каком сне не мог бы я представить себе, что буду снимать этого изумительного актера спустя десятилетия в роли Чекалинского в «Пиковой даме» и премьер-министром в «Холмсе»!)

Усталый, надменный и слегка манерный Козинцев был занят на площадке, разговаривая с художником Евгением Енеем. Товстоногов долго ждал, когда Козинцев обратит на нас внимание. Мы прибыли явно не ко времени.

Наконец встреча состоялась. Она получилась короткой, вежливой, и нарочито формальной. Традиционный обмен вопросами о делах и самочувствии, традиционные пожелания здоровья и успехов. Товстоногов представил Григорию

Михайловичу меня. Тот лишь скользнул по мне отсутствующим взглядом.

В моей жизни эти два больших мастера пересеклись физически, в пространстве лишь однажды — вот здесь, возле Клоги. Но думал ли я, что один из них — Товстоногов — уже заразил меня опасным «вирусом» режиссуры, а второй — Козинцев — через три года станет моим Учителем!

По дороге в Ленинград Товстоногов поделился своим замыслом поставить в БДТ комедию Шекспира «Много шума из ничего» для другого своего любимого артиста — Павла Луспекаева в роли Дона Педро, принца Арагонского. Оформить спектакль Георгий Александрович предложил мне.

Я засел за эскизы, где главным решением были перемены сцен при помощи подвижных, навесных романских во фрорентийском стиле аркад в духе Возрождения, потом показал их Товстоногову. Они ему понравились. Он только сказал, что пока площадка по-балетному плоская.

Вместе с замечательным макетчиком БДТ Володей Кувариным я начал усложнять плоскость сцены. И пока мы эту плоскость усложняли, разразилась беда — Павел Луспекаев лишился ног (аблетерирующий индертереит). Спектакль не состоялся, но несколько картонов с эскизами я храню до сих пор.

Работая на телевидении, я все больше и больше становился театральным человеком, дружил с актерами, привлекал их к телепостановкам.

Театр комедии — смешной и трогательный Николай Трофимов, юная «синеглазка» Верочка Карпова, солидный Усков, легкомысленный Беньяминов, царственная Юнгер...

БДТ — добрый и смешливый Ефим Копелян, его жена кокетливая Люся Макарова, красавец Олег Басилашвили, застенчивый Изя Заблудовский, энциклопедист Сергей Юрский, шумная и темпераментная Зинаида Шарко, трудяга Жора Штиль, неотразимый Владислав Стржельчик. И еще Кирилл Лавров, за которым закрепилось амплуа «социального героя», а на самом деле он, смешливый не менее, чем Копелян, был замечательным характерным артистом... Это всё славная плеяда, дружная семья

единомышленников. Такому ансамблю мог бы позавидовать любой театр мира, и это было высшее достижение Товстоногова. С приходом в труппу Олега Борисова и (чуть позже) Светланы Крючковой — ярких артистов и сильных личностей — атмосфера в театре, мне кажется, изменилась.

Я много времени проводил на репетициях Товстоногова в БДТ. На моих глазах создавались такие спектакли, как «Горе от ума», «Мещане», «Ханума», «Я, бабушка, Илико и Илларион»...

Товстоногов был поразительный мастер. Он «выращивал» спектакли как садовник, а не заставлял всех выстраиваться по той схеме, которую заранее придумал. Он выращивал живую ткань спектакля вместе со всеми, чтобы каждый чувствовал себя не просто участником, а соавтором.

Все мы чувствовали себя не солдатами, а генералами! От этого и работалось по-другому. Мне стало казаться, что я придумываю ему спектакли! Именно это ощущение и затянуло меня в режиссуру...

Я приходил на работу всегда вовремя, бросал портфель у себя в главной редакции, подписывал в эфир папки с передачами и шел в декорационную мастерскую, где рисовал эскизы, писал задники.

Сейчас, по прошествии многих лет, думая о том, что такое режиссура, я отчетливо вижу два ни в чем не схожих типа этой профессии. Я даже придумал по этому случаю собственную терминологию: есть режиссеры-«архитекторы» и есть режиссеры-«садовники».

Режиссер-«архитектор» выстраивает заранее проект спектакля (фильма), а потом по этому чертежу собирает по деталям будущее произведение. Таким был, к примеру, Николай Павлович Акимов, замечательный главный режиссер Ленинградского театра комедии. Он конструировал спектакли строго и графично, рисовал законченные эскизы декораций, переиначивал природу актеров при помощи необыкновенных костюмов и все это педантично переносил на сцену. Было очень эффектно!

А вот режиссер-«садовник» из смутного первоначального замысла «выращивает» произведение. Он как будто не влияет на процесс, а лишь «подстригает дерево». И дерево получается таким, каким выросло. Я считаю себя учеником Товстоногова. На его репетициях невозможно было понять, диктатор ли он? Все жили своей жизнью, были вовлечены в некий веселый, увлекательный процесс, и каждый чувствовал себя его полноправным участником. Товстоногов только иногда щелкнет ножницами: одну веточку подрежет, другую... То есть спектакль рождался общими усилиями, но под абсолютным руководством

«садовника», или, другими словами, постановщика.

Как я потом выяснил, все то же самое можно сказать и про кинорежиссуру.

В конце концов, кино можно снять и без режиссера, ведь есть и актеры, и оператор, и художник...

Режиссура — это постоянный отбор: этот сценарий или тот? этот актер или тот? этот пейзаж или тот? эта пуговица на пиджаке или другая?.. Если режиссер не занимается этим, то картина становится безликой, она превращается в коллективное творчество разных людей. Но если беспрестанно заниматься отбором, тогда у фильма появляется личная физиономия режиссера.

Однако про кино в этом сочинении говорить рано. Моя Судьба еще не повернулась к нему лицом. В литдрамвещании, которым я руководил, была, правда, киноредакция, она планировала показ фильмов. Тяжелые яуфы с пленкой таскали два паренька, отрабатывающие после школы двухгодичный трудовой стаж. Таскали они бодро и весело, поэтому я дал им положительные характеристики и рекомендации для поступления во Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК). Они укатили в Москву и поступили в мастерскую М. И. Ромма. Пареньков звали Сережа Соловьев и Саша Стефанович.

КИНООДИЧАНИЕ

Партийный выговор за идеологическую диверсию. - И тогда я сказал себе: «Какого чёрта?!» - Басилашвили с Юрским пропихивают меня на курсы. - Вновь студенческая скамья. - Мой учитель Григорий Козинцев. - Четыреста великих фильмов за два с половиной года. - Опасайтесь всего, что похоже на вдохновение. - Игорь, как насчёт водочки?

Я провёл на телевидении замечательные десять с половиной лет.

Но всё хорошее, как известно, когда-нибудь заканчивается...

В 1964 году совершенно неожиданно сняли Хрущёва, которого Политбюро обвинило в развале страны. Ему припомнили и кукурузу, и перегибы, и «оттепель»... Пришёл Брежнев, и наступило стремительное идеологическое «похолодание». Разумеется, досталось и телевидению. Начались постоянные вызовы в Смольный, бесконечные разбирательства по каждой передаче...

Как раз в то время мы закончили очередную работу — первый полнометражный художественный телефильм «Я шофёр такси». Владимир Кунин дебютировал как сценарист. Режиссёром был Лев Цуцульковский. Я был редактором. Главную роль, ленинградского таксиста, играл замечательный Ефим Копелян.

За эту картину мы были «удостоены» персональных разбирательств. Мы получили всевозможные выговоры, в том числе и партийные. Больше всего досталось директору студии Борису Фирсову и мне как главному редактору. Мотивация была простая — «идеологическая диверсия».

Поставь мы в это время «Вишневый сад» или «Хождение по мукам», нам эту диверсию всё равно бы пришили. Им надо было снять с работы директора студии и председателя телерадиокомитета, поскольку эти места требовались другим людям. Председателя Кондрашова сняли, Фирсов с партийным выговором ещё какое-то время продержался, а я — тоже с партийным выговором — сказал себе: «Какого чёрта?!» И стал подумывать о переходе в театр, где мог бы заниматься

режиссурой. Но говорить легко...

Это сейчас за режиссуру берётся кто хочет. А тогда это считалось делом для особо посвящённых. К профессии режиссёра было трепетное отношение, и я считал, что нужно что-то окончить, получить профессию.

Открылись бы курсы режиссёров цирка или эстрады, пошёл бы учиться туда, лишь бы скорее покончить с телевидением. Но тут я увидел объявление о том, что на «Ленфильме» открываются Высшие режиссёрские курсы. Мастерскую набирал Григорий Козинцев. Конкурс оказался большой — на десять мест сто пятьдесят человек...

Экзамен проходил в Доме кино.

В президиуме сидел весь цвет «Ленфильма», увенчанные классики: Иосиф Хейфиц («Дама с собачкой»), Владимир Венгеров («Два капитана»), Александр Иванов («Звезда»), Геннадий Казанский («Человек-амфибия»), Надежда Кошеверова («Золушка») и еще человек десять, таких же именитых. Ни с кем из них я не был знаком. Они пренебрегали в те годы телевидением. Вел заседание этой «инквизиции» Григорий Козинцев, мой шапочный знакомый по съемочной площадке «Гамлета» в Эстонии. «Гамлет» только что вышел на экраны, и Козинцев был все так же надменен.

Одним из вступительных экзаменов был сценический этюд, который каждый абитуриент должен был поставить с двумя актерами. Я позвал своих знакомых — Сергея Юрского и Олега Басилашвили. Помогала мне, неумелому, Роза Сирота — знаменитый режиссер-педагог, часто работавшая у нас на телевидении. Ею был поставлен по моему сценарию, в частности, телеспектакль «Волоколамское шоссе» Александра Бека.

Юрского я знал еще по ЛГУ, где он учился на историческом факультете и участвовал в университетской театральной самодеятельности. Репетиционный зал у них был во дворе филфака. Там мы и познакомились. В студенческие годы мы с Сережей много фантазировали, сочиняли даже какие-то киносценарии...

Театр ЛГУ был знаменит своим спектаклем «Ревизор», где Хлестакова играл юный Игорь Горбачев. Сережа Юрский играл то ли Бобчинского, то ли Добчинского. Этот спектакль объездил пол страны. Многим ребятам, в том числе и Юрскому, этот «Ревизор» открыл двери в театральный институт.

С Басилашвили я был знаком по театру — у них с Юрским была общая гримуборная, в которой я, бывало, засиживался допоздна. Кроме того, жена Басика — Галя Мшанская работала на телевидении музыкальным редактором.

Одним словом — блатная, теплая компания пропихивала меня на курсы.

Не знаю, как уж играли мои друзья. Лица экзаменаторов были непроницаемы.

Сработала в мою пользу, как я теперь понимаю, куча эскизов, набросков и почеркушек, которые я приволок к мэтру. Сыграло то, что Козинцев сам начинал художником.

Студентом я был, прямо скажу, великовозрастным — мне исполнилось тридцать четыре года. По этому поводу Григорий Михайлович иронизировал: «Игорь, зачем вам режиссура? Ведь у вас уже есть "Волга"...»

Запомнил-таки он ее в Клоге!

Сейчас, через сорок лет, когда я вижу студентов моей мастерской, подъезжающих ко ВГИКу на купе и седанах, так и хочется ехидно спросить: «Зачем вам еще и режиссура?»

Мастерская, которую Козинцев собрал на «Ленфильме» в 1965 году, а выпустил в 1967-м, объединяла людей очень несхожих, имеющих разные эстетические пристрастия.

Из девятерых, прошедших конкурс, пять человек он взял, так сказать, «пакетом» — это были выпускники московских сценарных курсов, ученики Евгения Габриловича: филологи Вадим Михайлов и Сергей Потепалов, журналисты Юрий Клепиков и Владимир Григорьев, а также врач Илья Авербах. Все они казались уже бывалыми «киношниками». Сценарии некоторых из них были на пути к кинопроизводству.

Оставшиеся четверо — разношерстная публика: Соломон Шустер, уже в те годы знаменитый коллекционер живописи двадцатых годов, окончил Академию художеств как искусствовед и ВГИК как документалист. Козинцев любил неспешно беседовать с ним о Фальке или Кузнецове. Август Балтрушайтис — литовский театральный режиссер, покочевавший по стране и поработавший во многих театрах. Юра Соловьев — актер, за спиной которого был ВГИК и несколько сыгранных ролей. И я — тридцатичетырехлетний дяденька с «мотором», с семьей и детьми.

Спору нет, наш Учитель хотел сделать из нас рафинированных ленинградских интеллигентов. Для этого он пригласил читать нам лекции самых-самых крупных специалистов: литературу — профессоров Макагоненко и Бялого, изобразительное искусство — хранительницу из Эрмитажа искусствоведа Изергину, работа с актером — Эрмлера и Хейфица, позднее Венгерова, эстетику — модного в то время философа Кагана. Близкие соратники самого Козинцева тоже были привлечены к педегогике. Художник Еней с венгерским акцентом

рассказывал нам о строительстве декораций, звукооператор Волк — о фонограммах, оператор Маранджан — о тайнах оптики, сценарист Чирсков — о драматургии, главный инженер студии Александер — о тайнах лабораторий и цехов.

За два с половиной года учебы на курсах мы посмотрели около четырехсот великих фильмов, которые привозил из Белых Столбов наш завуч Саша Орлеанский. Мы не просто смотрели их, а обсуждали с замечательным человеком, киноведом, историком и философом Исааком Шнейдерманом.

Это был подарок судьбы — вернуться вновь в студенческое время. Два беззаботных года с небольшой стипендией после приличной зарплаты главного редактора меня не смущали.

У нас рождались дети, а мы играли в слова и морской бой, обзавелись кличками: я — Маслуха, Шустер —Шустрила, Клепиков — Клеп, а Потепалов — Потя. Мы дали кличку и нашему Учителю, которая к нему прилипла и которую мы употребляли долгие годы. Не буду делать из этого тайну — мы звали его КОЗА!

В Пятом павильоне «Ленфильма», где у нас была своя аудитория, тут же этажом выше тянулась галерея студийного общежития, где и обитали неленинградцы, среди которых был и Глеб Панфилов. И там мы проводили много веселых часов.

Сам Учитель вел с нами беседы — практические и теоретические. Он сидел, скрестив длинные худые ноги, смотрел поверх наших голов и говорил высоким фальцетом.

Я навсегда запомнил его мысль о том, что фильм — это поступок, за который вы будете ответственны всю жизнь. Фильм не вычеркнуть из «творческой карточки». Даже учебная или дипломная работа приклеиваются к вам навсегда.

Много времени он уделял разговорам о замысле фильма. Наши выпускники-сценаристы любили разговорить Мастера на любые абстрактные темы. И он поддавался на эти хитрости.

Я никогда никого не боялся, а его боялся панически. В тридцать четыре года чувствовал себя школьником, молчаливым неуспевающим учеником. Он любил интеллектуальное общение, любил высокие материи и птичий язык для посвященных — но я всегда был (и остаюсь по сей день) человеком реальным, практическим. Вообще в жизни я не боялся никого — даже бюро Ленинградского обкома партии, где меня частенько распекали по поводу разнообразных идеологических ошибок.

А Козинцева боялся!

Боялся показаться дураком...

Тягот я от него натерпелся. Он часто бывал несправедлив, предвзят, невнимателен. Но он был крупный человек, я это всегда

в нем чувствовал. Он с нами общался как с равными, не делая никаких скидок. Мы вынуждены

были хотя бы пытаться дотянуться до заданного уровня. Становились на цыпочки. Я от этого очень уставал.

Положение мое в среде однокашников было неравное: я не видел картин, которые они видели, не знал того, что они знали. И я все что-то дочитывал, досматривал. Козинцев был настоящим Учителем. Это в особенности осозналось после его смерти, когда все мы стали немного бессовестнее...

Вот несколько его «афоризмов», взятых мной не из его книг, а из моих тетрадей, услышанных мною лично:

— Самый главный вред для искусства — мастерство.

— Точность — враг штампа.

— Опасайтесь всего, что похоже на вдохновение.

— Бойтесь слова «вообще».

— Проблема крупности плана — это проблема глаз.

— Формула «в жизни так бывает» не имеет отношения к художественной правде.

— Толстой мучился: не есть ли искусство — барская прихоть?

— Найти, открыть и показать, а не сочинить и придумать.

— Когда человеку трудно — он шутит или насвистывает. Это заметил Чехов.

— Плохо, когда все, наполняющее кадр, им и исчерпано. Кадр должен иметь корешки во все стороны.

— Стиль — есть пристрастие художника к материалу. Стилизация — взятая напрокат сумма приемов.

— От каждого актера нужно брать свое: от Смоктуновского — духовность, от Вертинской — ее восемнадцать лет.

— Делать из зрителя соавтора. Цепь ассоциаций нужно рвать. Пусть-ка он восстанавливает в своей голове целое.

— Бойтесь кадров «для настроения»...

Тут я прервусь. Учитель упрекал Марлена Хуциева за «настроенческие» кадры Москвы в его картинах. Теперь ясно — Учитель был неправ. Хуциев «документировал» время.

Мысли Козинцева в то время занимали два гения — Шекспир и Гоголь.

Про Шекспира он говорил, что тот исследовал жизнь на старом, ветхом материале — экранизировал и инсценировал старые сюжеты.

А прозу Гоголя называл выдающимся примером «авторского голоса».

Хрущева во главе страны не стало, но «оттепельное» настроение еще не выветрилось. Поэтому среди нас еще жило желание делать острое, социально-проблемное кино. Вокруг этого

велись все разговоры на курсах, об этом мы мечтали, когда заглядывали в свое будущее. В этом была — теперь это бесспорно — главная цель Учителя: разбудить в нас гражданскую позицию, вырастить чувство ответственности.

Хотя смолоду, и он нам в этом признавался, Козинцев испытывал пристрастие к «низким» жанрам, любил веселое народное искусство, а широту вкусов почитал за свойство образованного человека. Он восхищался примитивами Мельеса, — как в то время говорили, «отца сюрреализма». Об этом он писал в своих «Записках разных лет»: «...За что, за что полное волнений и страсти веселое народное искусство превратили в тягомотину? Почему все то, что наше поколение любило в кино, ушло? Тягомотина фестивалей. Котильонные призы, бумажные деньги (их забывают на полу в тот же вечер) этих успехов — и золото народного внимания!..»

А на дворе продолжало «холодать».

Многие из нас, окончив курсы, не успели сделать то, что задумывали. Так и не взялся за режиссуру Юрий Клепиков. Мечта Ильи Авербаха поставить булгаковскую «Белую гвардию» с годами не приближалась, а становилась все более эфемерной. Вадим Михайлов, поставив «После свадьбы» Розова, ушел в спортивную тематику. Туда же обратил свое внимание и Август Балтрушайтис...

Григорий Михайлович снимал в то время «Короля Лира», фильм о дележе власти в растерзанном королевстве — итог его размышлений о месте человека в истории.

Но, несмотря на занятость и усталость, он находил время выслушивать наши сетования, вытаскивал на разговоры к себе домой или на дачу в Комарово.

— Игорь, — обращался он ко мне. — Как насчет водочки?

— Я за рулем...

— «Волга»! — со значением восклицал он.

Далась она ему!

Он оказался совсем другим, далеким от того неприступного надменного облика, которого требовало от него тревожное время.

Человек, очутившийся в кинематографе, пересмотревший четыреста киношедевров, внимавший череде знаменитых мастеров и задумывающийся о своем месте в этот искусстве, дичает. Медленное одичание произошло и со мной: все, что не было связано с экраном, меня перестало интересовать. Даже к сценографии пропал интерес. Краски и кисти пылятся в шкафах.

А ведь до этого я был завсегдатаем филармонических концертов, часто бывал на литературных вечерах в Доме писателей, не пропускал театральные премьеры и

художественные выставки.

Я иной раз думаю, что магия кино — это возвращение детства. Вся эта гигантская киноиндустрия — павильоны, прожекторы, камеры, декорации, костюмы, толпы работников съемочной группы, — и все заняты каким-то несерьезным делом, забавляются с умным видом.

И уже не хотят возвращаться в реальный мир...

«Игры взрослых...»

БЕДНЫЙ КУЗЯ

Срочно требуется парень «как все», но при этом чудик. - Товстоногов приходит на помощь. - Авербаху сначала нравится моя дубленка, а потом и мой герой. - Наташа Рязанцева спасает положение. - «Личная жизнь Кузяева Валентина» вместо «Интервенции».

Наташа Рязанцева, жена Ильи Авербаха, молодая успешная сценаристка (только что на экраны вышел фильм «Крылья», поставленный по ее сценарию Ларисой Шепитько), была у нас как бы вольнослушательницей. Москвичка, интеллектуалка, красивая женщина. Козинцев любил подолгу беседовать с ней о высоких материях, прогуливаясь по двору «Ленфильма».

Пятеро из нас были дипломированными сценаристами, но за профессионала мы держали только Наташу.

Когда дело дошло до съемок курсовых работ, я попросил Наташу порыться в своих сценарных заготовках, найти для меня что-нибудь короткометражное.

И она нашла. Смешную историю о том, как на дворового балбеса-переростка обрушивается первая любовь. Сценарий так и назывался — «Кузя и Маргарита».

Далее возникла проблема с исполнителем главной роли. Молодые артисты Студии киноактера при «Ленфильме», которым администрация студии вменила в обязанность работать с нами, были «социальными героями». А мне нужен был чудик.

Помог Товстоногов. У него на курсе в Театральном институте был один тип. Звали его Витя Ильичев — неуклюжий и смешной дылда (через много лет он снимется в кино в роли министра иностранных дел Громыко).

Выбор был уцачным. Это признали все — и Наташа, и Коза, и Авербах.

...Месяца за три до этого, зимой, я купил у спекулянтки хорошую болгарскую дубленку. Авербах, пижон и стиляга, всегда выглядевший как иностранец, не остался равнодушен к этому приобретению. Увидев меня в обновке, он остолбенел и совершенно искренне воскликнул: «Продай!.. Зачем она тебе?..» Вот и теперь, увидев моего Кузю, Илья потребовал от своей жены написать и ему короткометражный сценарий про Кузю. Так

появился сценарий «Папаня» — про встречу нашего героя с таким же чудиком отцом.

Таким образом, Витя Ильичев снимался одновременно в двух наших фильмах. И это было счастливое стечение обстоятельств, которое привело Илью и меня в итоге к общей дипломной работе. Наши курсовые работы были благосклонно восприняты Козинцевым.

И тут на «Ленфильме» случилась беда. Новый фильм Геннадия Полоки «Интервенция» «положили на полку». На студии встала проблема выполнения годового плана. А был уже октябрь, и запускать новую полнометражную картину было нереально.

Фортуна совершила свой очередной непредсказуемый поворот — я увидел документальный телефильм двух молодых вгиковских выпускников — Омара Гвасалия и Александра Стефановича. Фильм был сделан новым для того времени способом — он состоял из уличных опросов и интервью на ходу.

Я поделился посетившей меня идеей с Наташей — объединить две уже готовые новеллы единым сюжетом. Наш Кузя получает на улице приглашение участвовать в телевизионном шоу, готовится к выступлению, заводит дневник, но все заканчивается тем, что ему удается лишь подмигнуть на крупном плане в телекамеру, как он и обещал своим дворовым приятелям.

Материал был мне знаком — телестудия. Характеры героев известны. Рязанцева написала этот связующий сюжет быстро. Мы с оператором Борисом Тимковским тоже сняли быстро, и уже в декабре «Ленфильм» сдавал в Москве «плановую» единицу, полнометражный фильм «Личная жизнь Кузяева Валентина».

Мои старые приятели поэт Ким Рыжов и композитор Саша Колкер написали песню «Хочешь миллион?», а Сашина жена Маша Пахоменко спела ее. В песне были такие дурацкие строчки:

Остановись, юный друг, и дай ответ.
Со вниманием послушаем всегда.
Ищешь ли покой? Нет.
Любишь ли стихи? Да.
И пусть пока еще ты неизвестен,
Но мы не зря к тебе прислали репортёра.
Каждый человек нам интересен,
Каждый человек нам дорог...

Песня была и написана, и исполнена в пародийном ключе, и каково же было мое изумление, когда спустя некоторое время услышал ее в серьезном и патетическом исполнении Иосифа Кобзона на концерте для участников Всесоюзного съезда

комсомола

— Хочешь на Луну?

— Да-а-а! — отвечал зал дружно.

— Хочешь миллион? — спрашивал Кобзон.

— Не-е-ет!!! — гремел зал.

Этот фильм вышел в свет, конечно, случайно. Студия, а заодно и Госкино просто выполняли годовой производственный план.

После «оттепели» уже наступили очередные «заморозки». Мы с нашей скромненькой подростковой картиной, рассказывающей про дворового доброго парня, столкнувшегося с фальшью тогдашнего телевидения, прокатились по всей стране задолго до похожих «Трех дней Виктора Чернышева».

Гром, однако, грянул.

В октябрьском номере журнала «Огонёк», который редактировал в те годы А. Софронов, появилась «коллективка» читателей-зрителей под названием «Бедный Кузя», где мы с Наташей объявлялись идеологическими диверсантами.

«Инженер А. Антонов», «электротехник А. Маркович» и «педагог Т. Комягина» дружно клеймили нас фирменным «огоньковским» слогом, в котором чувствовалась рука известного всей стране мракобеса Н. Толченовой: «По какому же праву фильм так злобно клевещет на наше общество, на наших товарищей, на наших матерей и отцов?.. Почему так усердно старается посрамить и опозорить нас?.. Он может только отравить лучшие романтические годы тех подростков, кому продолжать великие завоевания отцов и старших братьев...»

После такого разгрома заметил картину и Учитель. Он даже показывал несколько раз иностранным гостям работу своих учеников.

И вгиковские студенты, насколько мне известно, еще много лет смотрели «Кузяева», пока не настали совсем студеные застойные времена.

В ОЖИДАНИИ ЗАВТРА

Неосуществлённое: между Али-Бабой и Мамаевым побоищем. - «Завтра, третьего апреля». - Правда, только правда и ничего, кроме проблем. - Мы с Валуцким на подоконнике в Каретном ряду. - Поучительные сведения о работе взрослого режиссёра с детьми-актёрами.

Прошло полгода после окончания работы над «Кузей».

Каждый день я являлся на «Ленфильм»... Каждый день содержал в себе какую-то конкретную цель и, казалось, прожит не зря. И все-таки время шло. «Кузя» был «вчера», а «завтра» все не наступало.

Полгода я работал с несколькими сценариями, и работа эта научила меня терпению.

Для себя я сделал несколько открытий. Во-первых, слова Учителя, что каждый фильм это поступок, справедливы, но при этом каждый фильм, как бабочка-однодневка, порхает в прокате недолго и, подобно эстрадному шлягеру, исчезает. Во-вторых, не надо планировать свою жизнь наперед. И надо быть фаталистом. Завтра непременно придет!

Список проектов, которыми я занимался в период вынужденного простоя:

1. Над сценарием Наташи Рязанцевой «Ружье» по рассказу Михаила Глинки «Кто я такой?» мы работали еще на режиссерских курсах; на него я рассчитывал, когда снимал «Кузю». Более того, «Кузя» был как бы репетицией к теме чувственных отношений. И теперь, побуждаемый к действию, я вновь ухватился за эту затею. Но на студии сценарий сочли слишком сложным и постановку мне не доверили. Вскоре он лег на полку — слишком остро.

2. Сценарий Юрия Клепикова и Евгения Худика «Али-Баба»... Позже к этому проекту присоединился Марк Розовский. Но сценарий так и не был доведен до конца.

3. Заявка Дмитрия Мамлеева (по моей идее) «Оранжевый МИ-1» рассказывала о приключениях наших пилотов в джунглях Африки. Я стал читать книги об Африке, познакомился с геологом А. Масловым, который два года искал алмазы в Гвинее.

Но студия встретила нашу заявку равнодушно. «Первое творческое объединение» вообще брезговало приключенческими затеями, а «Второе» лишь пожало плечами.

4. Из Москвы пришел сценарий Р. Атамалибекова «Адам и Хева» по повести дагестанского писателя Абу-Бакара «Снежные люди». Ароматная горская комедия! Но при этом Атамалибеков, второй режиссер на «Мосфильме», поставил условие — сопостановка. Дело утонуло в телеграммах, звонках, письмах.

5. Сценарий Дмитрия Поляновского «Волчья неделя» (о войне в псковских болотах) мог стать туманным, «болотным» вестерном, весьма своеобразным. Но Госкино отклонило этот проект.

6. А мою заявку «Мамаево побоище» о Куликовской битве отклонило объединение.

7. Еще один сценарий Натальи Рязанцевой «Вам в дорогу на память» тоже не был принят студией.

Колесо Фортуны, однако, скрипнуло, и у меня в руках оказался сценарий успешного — после фильма Виталия Мельникова «Начальник Чукотки» — молодого сценариста Владимира Валуцкого. Сценарий назывался «Завтра, третьего апреля», и он был написан по веселым рассказам модного в то время писателя Ильи Зверева.

Сценарий предназначался не мне, а все тому же Мельникову. Но Мельников уже ставил фильм «Мама вышла замуж». Сценарий же Валуцкого в том варианте не устраивал тогдашнего главного редактора Кинокомитета Даля Орлова, и его отложили в дальний ящик.

Так начала формироваться моя творческая биография с отчетливой физиономией «детского» режиссера. От этой специализации мне потом будет весьма и весьма непросто избавиться.

Что уж я там говорил Далю Орлову про комедийность, про музыкальные номера, про симпатичных ребят-исполнителей, что врал про мою верность после «Кузяева» детскому кино, не помню, но он разрешил запустить меня в производство.

Между тем главное содержание этой истории как раз и заключалось в очень взрослой и чрезвычайно актуальной для конца 60-х проблеме «вранья и правды».

Герои сценария «Завтра, третьего апреля» — шестиклассники, вступившие в так называемый переходный возраст. Они помладше Валентина Кузяева, но невинная забава, детская игра в «первое апреля» привела их к ситуации, которая вызвала нешуточные размышления и поставила перед чередой нелегких выборов.

Сюжет заключался в том, что игру было решено продолжить.

Если первого апреля принято всех обманывать, то второго апреля можно попробовать говорить всем только правду. Как вы догадываетесь, «день правды» обернулся для детей и вовлеченных в игру взрослых множеством проблем и конфликтов. Но главный же вопрос был следующий: что же делать третьего апреля?

Сценарист Владимир Валуцкий — москвич. Я сел в поезд и приехал к нему знакомиться. Он снимал тогда вместе с молодой женой, актрисой Аллой Демидовой однокомнатную квартиру в Каретном ряду.

Алла угощала чаем...

Курить мы выходили на лестницу. Там же, на подоконнике, мы и работали над сценарием.

* * *

Нам предстояло снять фильм о жизни целого класса, наполненного живыми характерами: задиры, тихони, нахалы, драчуны, забияки, тугодумы, записные красавцы, отпетые двоечники, робкие души, ябеды, скромники, завистники, кокетки, дурнушки, врали и правдолюбы... Тридцать пять учеников!

Дело оказалось для меня новым и сложным.

Исполнителей мы не искали ни в драматических кружках, ни в актерском отделе «Ленфильма». Моя ассистентка Мила Гальба и второй режиссер Володя Перов пошли в школы.

Из уважения к титаническим трудам Гальбы и Перова и в назидание будущим создателям фильмов с участием детей считаю необходимым подробно описать эту процедуру.

1. В школьных коридорах Ленинграда были отсмотрены шесть тысяч шестиклассников. Две с половиной тысячи были отловлены и приглашены на студию.

2. Первый тур уже на «Ленфильме» Мила и Володя проводили без меня. Дети вызывались группами по 6-7 человек. Общий разговор, чтение стихов или прозы наизусть. Отбор по типажности и поведению (отсутствие скованности, живость реакции, глаза).

3. Во второй тур прошли шестьсот ребят. Теперь уже с ними общался я, режиссер-постановщик. Была придумана общая игра в «баранью голову» — проверка внимания и памяти. Ребята должны были быстро хвататься за те места своего тела, которые неожиданно и в неожиданных комбинациях назывались.

4. В следующий тур прошли двести человек. С ними проводился общий разговор об актерской профессии. После этого каждый должен был исполнить этюд «Ловля комара». Казалось

бы, простейшая дачная ситуация — вокруг тебя летают комары, а ты пытаешься их прихлопнуть или увернуться... Но выполнили этот этюд из двухсот лишь шестьдесят человек.

Все, кто обнаруживал признаки воображения, умение представить себя в предложенных обстоятельствах или в ком я сомневался, оставлялись на дополнительный этюд «Вход в кабинет директора и ожидание его». Причина вызова к директору — хулиганство или получение путевки в «Артек».

5. После этого тура — отбор на типаж и фотографирование. «Сильные» дети фотографировались в трех состояниях: спокойном (фас, профиль), смех, активный крик. Я с ними играл, кто громче: «1... 2... 3... 4...» В этом упражнении четко определялись моторные, «заводные» возможности ребенка.

6. Четвертый тур состоял из двух упражнений:

а) Органическая пауза, завершающаяся словом (по желанию). Этюд состоял в ожидании звонка из «Ленфильма» — приняли, не приняли...

б) Парный этюд «Разбуди приятеля» (со сменой ролями). Этюд шумный, с обилием слов, с придуманной в процессе подготовки историей.

Прошедшие этот тур ребята тоже фотографировались.

В результате мы имели 64 комплекта фотографий, которые я рассортировал по ролям, по типажности и по возможностям детей.

7. После чтения сценария всем было предложено написать на бумажках, кто кого хочет играть. Мы вели честную игру с ребятами — каждый раз предупреждали, что главных ролей мало, что все решит конкурс, что остальные, возможно, будут сниматься в эпизодах или просто сидеть за партами — нам ведь надо было набрать полный шестой класс, с которым потом занимались педагоги, приглашенные картиной.

Ребята, на которых я «положил глаз», пожелали играть те роли, в которых я их и представлял. Распределились довольно ровно: 11 красавцев Фонаревых, 10 застенчивых Ряш, 7 забитых художников Тютькиных, 11 умников Телескопов, 4 балбеса Коли, 2 красотки Машеньки, 8 главных героинь Машек, 1 карьеристка и завистница Кипушкина.

8. Наконец нами были вызваны три группы детей: тип «Ряши-Тютькина», все девочки и тип «Фонарев-Коля-Телескоп». Этим ребятам было предложено дома придумать два рассказа без записи — веселый и грустный. Все грустные рассказы почему-то всегда были связаны с судьбами собак.

Явились застенчивые Ряши-Тютькины. Рост их был примерно одинаков — типичные шестиклассники-коротышки рядом с

вытянувшимися девочками. Они рассказывали свои истории, кто заученно, кто в угол, кто глядя прямо в глаза и абсолютно естественно. Я их расспрашивал о сценарии, об учебе, родителях, лете и тому подобном. В основном это были троечники, из простых семей, у некоторых отцы живут отдельно. Это не был конкурс, это было близкое знакомство и окончательное распределение ролей. Теперь им предстояли репетиции и конкурс на пробах.

* * *

Начались репетиции. В связи с приближением кинопроб первыми вызывались робкие Ряши и объекты их воздыханий — Машки. Схема репетиций у тех и других следующая.

1. Сначала они рассказывают друг другу те самые истории, которые рассказывали мне (проверка внимания, умение слушать, реактивность).

2. Выбор фотографий. Ряшам были предложены фотографии всех Машек. Машки смотрели Ряш и Фонаревых.

3. Этюд перед предстоящим отрывком. Поскольку Ряши готовились к кинопробам со сценой разговора с классной руководительницей Адочкой, где главное — это преодолении стеснения, то и этюд им был дан на стеснение: раздеться, снять пиджак в присутствии товарищей, зная, что рубашка на спине грязная и рваная.

Машки должны были готовиться к сцене разговора с мамой у телефона. Поэтому нами был предложен этюд на преодоление страха — взять дохлую мышь. Не получилось. Играли несерьезно, а во-вторых, играли не страх, а отвращение.

Другой этюд — позвонить на «Ленфильм» и узнать окончательный результат кинопроб. Девочки стали серьезны, собрались, и кое-что получилось. У одной из них даже был момент, когда все затаили дыхание. Говоря с ними на их языке, я все время просил сделать так, как в жизни: стараться нас правдоподобно обмануть. Искусство начнется в тот момент, когда тот, кто обманывает, сам начнет верить в свою ложь.

4. Наконец, ребята читали свои отрывки: Ряши — с учительницей, Машки — с мамой. Тексты сцен были им даны домой.

Вот отрывок из моего дневника:

«...Уже отснята половина проб. Позади очень напряженная неделя. Посмотрели материал, решили остановиться и поразмыслить. Поразительно — дети переигрывают актеров. Я и

раньше это подозревал, а сейчас убедился, что дети не только естественнее от природы, чем взрослые, но и понятливее, послушнее, чем актеры. С ними можно говорить на взрослом языке. Или если уж не дано, то это сразу видно.

Две Машки — Мальцева и Данилова — поразили меня профессиональным умением делать поправки в игре, не нарушая общего рисунка и не боясь повторений. Они не уставали от репетиций и тренажа, не теряли при этом свежести исполнения. Данилову я снимал уже в одиннадцатом часу вечера. Девочка была серьезная, соглашалась с советами, только если была согласна по сути. Точно все воспроизводила. И это после того, как она проболталась полдня по коридорам студии...»

Теперь стали приходить родители — их вызывал директор картины д ля предварительных разговоров о предстоящем лете. Все родители были уже «укатаны» своими отпрысками. Все на всё были согласны. Впереди ужасное время слез и разочарований, когда определятся главные исполнители. Уже одна девочка — Таня Воронова — плакала у меня на

груди. Мы ее пробовали на главную героиню Машку Гаврикову, и вдруг я ее еще раз пригласил попробоваться на красотку Машеньку. Ребенок все понял. Были слезы. Я ее отпустил. Но назавтра она покорно пришла пробоваться на Машеньку...

Дома, по словам родителей, дети были шелковые. Приходя из школы, все спрашивали про почту и телефонные звонки.

Еще одна дневниковая запись:

«...Показал пробы худруку объединения И. Е. Хейфицу и главному редактору Фрижетте Гукасян. Успокоились. Думаю представить на худсовет детей без выбора — тех, которых сам хочу. А уж взрослых пусть сами выбирают. В конце ролика под музыку дам монтаж из коротких портретов „граждан 6«Б»“.

Выбор детей! Вступаю в конфликты с Перовым и Гальбой. Острые споры из-за того или другого... Как по-разному люди видят детей! Одни выбирают стандартные „киношные“ рожи, другие — своей „породы“.

Интересное наблюдение: если ребенок уже обладает даром лицедейства, то он не нуждается в „провокациях", киноподсмотре, наоборот, это ему даже мешает.

Наташа Данилова на кинопробах должна была начинать сцену со смеха, с крика „С первым апреля!" и только потом уже начинать действовать. Мне казалось трудным для ребенка начинать сцену от нуля со смеха и крика. Я решил ей помочь. Сел у камеры и стал смешить, добиваясь натурального смеха. Ничего не вышло.

— Я не могу смеяться, — говорит она. — Мне же нужно играть...

И когда я оставил ее в покое, каждый дубль прекрасно начинала со смеха...»

* * *

Худсоветы в те годы казались нам нервотрепкой, не имеющей ни малейшего смысла и пользы для дела. Даже если оставить в покое цензурные и карательные ситуации, каковых было немало в студийной практике. Но и «мирные» обсуждения часто бывали обидны и травматичны. Ты не спал ночами, ты жил этой работой, и вот ты выносишь ее на суд коллег. Приходят люди, смотрят твой фильм вполглаза, потом умничают пару часов и красуются друг перед другом. И ведь, будучи златоустами, вполне могут заморочить твою буйну голову. А ты сидишь и, как дурак, ждешь от этих авторитетных мастеров откровений и добрых советов.

Но лишь теперь я понял — это были «модели» будущих зрительских аудиторий. И важно было знать, как, например, отреагируют на твою картину «дураки» и что нужно сделать, чтобы этих дураков было меньше.

Худсовет объединения по готовой картине «Завтра, третьего апреля» уже не напоминал зубодробительный худсовет по детским и актерским пробам. Теперь тогдашние критики утверждали, что ребят я выбрал удачных и работал с ними грамотно.

Через неделю состоялся студийный худсовет. Говорили о том, как я много сделал за неделю и как студия мне помогла.

Фильм студия приняла.

— Скажи, во что одеты твои дети? — задал мне вопрос председатель Госкино товарищ Романов.

— В школьную форму, — ответил я, ничего не подозревая.

— Такую серую?

— Это госстандарт. Они в таких в школу ходят.

— Вот у Ролана Антоновича Быкова в фильме «Внимание, черепаха!» дети одеты в пёстрые весёлые курточки.

— У него же малыши, — оправдывался я.

— У него жизнь, а у тебя мрак.

Это, конечно, была лишь придирка. На самом деле его раздражала тема фильма — о правде и лжи в нашей жизни.

Фильм получил третью категорию. Было напечатано всего 450 копий. Он вышел на экраны через полтора года после завершения. И только потому, что намечался какой-то фестиваль

детского кино. Прокатывали картину очень плохо — только на утренниках и в короткие сроки. А вот рецензий в прессе была масса. И все хорошие. Даже в «Искусстве кино», которое никогда не баловало меня вниманием, Татьяна Хлоплянкина похвалила картину.

Однажды после какого-то просмотра ко мне подошли два знаменитых советских сценариста Валерий Фрид и Юлий Дунский и представили молодую симпатичную женщину, которая сразу же сказала, что ей понравился фильм, потому что «Так оно всё и было!».

Это была Мария Зверева, дочь писателя Ильи Зверева и прообраз главной нашей героини Машки Гавриковой, ныне известный сценарист, жена режиссера Павла Чухрая.

Выбрав на главную роль двенадцатилетнюю Наташу Данилову, я думаю, не ошибся. Нынче актриса БДТ Наталья Данилова — народная артистка России.

Снялся у меня, кстати, и студент первого курса театрального института Костя Райкин. Это было его первое появление на киноэкране.

ЖЕЛЕЗНЫЕ ОБЪЯТИЯ «ДЕТСКОГО КИНО»

Меня не хотят отпускать. - Славное развлечение с Копеляном. - Я возвращаюсь к детям через четверть века. - Гайдар ни при чём, во всем виноват Вардунас. - Неосуществлённое: права на «Дипломата» и «Умная женщина» во множестве вариантов. - Мудрые замечания на предмет того, что терпения никогда не мешает набраться.

Трудно даже сказать, сколько бывает типов детской актёрской работы.

С Горошенковым (застенчивый влюблённый Ряша) мы целый год соревновались в остроумии, ни слова в простоте друг другу не сказавши. Я его звал дядя Слава. У него было прекрасное чувство юмора на английский манер.

Может быть, поэтому, когда во время съёмки у него что-то не выходило, он плакал, прятался, а потом приходил и делал всё как надо. Он, конечно, лицедействовал: Ряша на экране — это не Горошенков в жизни. Но на монтажном столе отбор шёл не по качеству его актёрской работы — я отдавал предпочтение тем дублям, где более всего проявлялось присущее ему солнечное обаяние.

Окельницкий (отличник Телескоп) — совсем иной случай. В жизни он точно такой же, как на экране. Мальчик, который ни при каких обстоятельствах не перестаёт быть самим собой. Легче всего было с ним на озвучании — он с магнитофонной точностью воспроизводил все интонации черновой фонограммы, и не потому, что умел подражать, а потому, что и тогда и теперь не мог сказать по-другому.

Орлов (затюканный Тютькин) — здесь всё сделано мной, натаскано и потребовано. Мальчик был способный, но такой напуганный, что без моего суфлёрства было не обойтись. С другой стороны, он был так польщён тем, что его утвердили сниматься, что проблем с послушанием и старательностью у нас не было. Сейчас он работает в труппе «Лицедеев».

Пирожков (верзила и балбес Коля) — опять всё по-другому. Отличный шахматист, начитанный парень. Однако на съёмках проявлял полное отсутствие памяти, внимания, собранности. Мои требования выполнялись небрежно и не всерьёз. И однако результат моей требовательности и его «халтуры» получился нужный.

О девочках сказать нечего — все они плохи. Но это возрастные проблемы, девчонки в двенадцать лет стремительно и мучительно взрослеют, им трудно поспевать за собственным развитием и трудно сохранять естественность не только на съёмках, но и в жизни.

Даже Наташа Данилова (главная наша героиня Машка Гаврикова) — будущая известная актриса, чрезвычайно одарённый ребёнок — глупела на глазах, капризничала, обливалась, бедная, слезами.

Класс, в целом, получился потому, что мы их распустили. Это была банда, которая на студии ничего не боялась, никого не слушалась, в павильоне чувствовала себя как дома.

* * *

В Москве, в Союзе кинематографистов шёл разговор о том, чтобы не отпускать меня из детского кино. Мне предлагали знакомиться с лучшими детскими сценариями, присланными на конкурс по случаю юбилея пионерской организации. Зашёл разговор о сценарии совместного с ГДР фильма «В цирк через окно» о немецкой девочке, попавшей в Московское цирковое училище, — патока на сахарине...

Было ещё несколько «детских» проектов:

— Заявка Михаила Фишгойта (при участии директора «Ленфильма» Ильи Киселева) «Мальчик и дельфин». До сценария дело не дошло.

— Сценарий Василия Аксенова «Архипелаг фамильной славы».

Такую «постановочность» при тогдашнем уровне технологий было не потянуть.

— Сказка Гернет и Ягдфельда «Дракон и Лида». Отказался — уж больно старомодно.

На волне своих успехов в детском кино я получил предложение от сатирического журнала «Фитиль» снять сюжет «Урок жизни» («Ну что тебе сказать про Сахалин...»). Вместе с Ефимом Копеляном мы славно развлеклись на этой работе. Получилось смешно...

...Лишь через четверть века я вернулся к работе с детьми.

Их было трое — Теодор, Сеппи и Николаус, — трое мальчиков, встретивших на своем пути Сатану.

Философскую сказку Марка Твена «Таинственный незнакомец» я снимал по заказу центрального телевидения в 1988 году. В двухсерийном фильме «Филипп Траум» (так звали Сатану-младшего) участвовали прекрасные актёры Евгений Весник, Юри Ярвет (играл по-эстонски), Константин Воробьев, Елена Сафонова, Пётр Меркурьев. Тогда же я снял и Юрия Гальцева, который потом восхитил меня в спектакле Виктора Крамера «Шесть персонажей в ожидании ветра» (театр «Фарсы» на Литейном). Уже тогда, задолго до «Аншлага», Гальцев смешил нас, играя средневекового уличного клоуна.

Главные же роли исполняли дебютанты. Филипп Траум — Габриэль Воробьёв, белоглазый красавец-альбинос и Ия Парулава — жгучая кареокая брюнетка из Грузии. Где они теперь — мне неведомо.

Три мальчика, которых мы отбирали по тем же правилам, как и в «Завтра, третьего апреля» (все та же Людмила Гальба ходила по школам), теперь уже, конечно, солидные мужчины. Помнят ли Филипп Козлов, Дима Суворов и Дима Мамонтов наши съемки в Боузове, в замке XIII века близ Градец-Кралова в Чехии?

На высоких башнях замка гнездились соколы. Они парили высоко в небе, широко распластав крылья, напоминая о том времени, когда Гитлер подарил этот замок Гиммлеру. Эти соколы явно были прообразом серебристых птиц со свастикой на зелёных мундирах немецкой армии.

Фильм снимался в Чехии, в прохладном содружестве со студией «Фильм Краткий». Склепы и казематы средневековой Европы, чтение книги швейцарских монахов-доминиканцев об изгнании дьявола «Молот ведьм» — весь этот мрак смягчался разве что весёлыми байками неунывающего Евгения Яковлевича Весника.

Соприкосновение с дьявольской тематикой, да ещё в фильме для детей, было обречено на проблемы и неприятности. Телевидение показало нашу работу один-единственный раз. Траум канул в вечность...

И чтобы уже совсем завершить «детскую» тематику, необходимо рассказать о моём недавнем фильме «Тимур & его коммандос».

Никакого отношения к повести Аркадия Гайдара «Тимур и его команда» или к довоенному фильму Александра Разумного наша картина не имеет. Это была шутка. Шутка сценариста Владимира Вардунаса, который как-то сострил, говоря о повести Гайдара, и

назвал «команду» новомодным словом «коммандос».

А дальше заработала фантазия нашего комедиографа. Тимур — не пионер, а барчук, сын нового русского, обучающийся, естественно, в Англии. Команда — не пионерский отряд, а «коммандос» — дюжие охранники, которым поручено выполнять любые желания маленького барина, приехавшего на каникулы в российское имение своего папаши.

Но оказалось, что консервативная Британия заложила в парнишку демократические, джентльменские принципы, которые он принялся внедрять в нашу действительность силами своих охранников. И так далее...

Смешная получилась история, которую между тем никто не хотел финансировать, пока не помогло государство, то есть Кинокомитет.

Детей было двое. Петя Кадочников, юный флейтист, правнук Павла Петровича Кадочникова, знаменитого советского киноартиста, которого я, между прочим, снимал в «Сокровищах Агры». И Катя Масленникова — моя младшая дочь. Сразу официально заявляю: никакого блата, никаких протекций эти дети не имели. Они победили в суровом «кастинге», проведённом нами по всем правилам, о которых я так подробно уже рассказывал.

Вкрадчивый и немногословный Петя-Тимур на разных фестивалях нахватал кучу призов — в «Орлёнке», и в «Артеке», и «Золотого грифона» в Петербурге, и в чешском Злине и так далее.

Итак, с детской тематикой я наконец заканчиваю и возвращаюсь к событиям тридцатипятилетней давности.

Мой «простой» затягивался.

Поиски сценариев продолжались:

1. Экранизация балета моего тёзки Игоря Федоровича Стравинского «Весна священная». Отказался, не зная, как делать.

2. Заявка Корина «Святые Пушкинские Горы» — мелодрама. Не дождался сценария.

3. Предложение А. Колкера — мюзикл «Ревизор». Отказался, не зная, как делать.

4. Экранизация романа Дж. Олдриджа «Дипломат». Не были получены права.

5. Предложение Н. Рязанцевой — экранизация повести В. Каверина «Исполнение желаний». Ограничилось заявкой.

6. Продолжение разработки темы «Задонщина». Вялое отношение в объединении.

7. Вместе с В. Валуцким задуман сценарий по повести Л. Радищева «Казённое имущество» — вестерн, Гражданская война.

Этот замысел будет иметь продолжение через пару лет.

8. Сценарий Н. Рязанцевой «Умная женщина». Запутались в вариантах.

9. Политический боевик Зайцева и Полторака «Кюн против Ольстера». Отказался — не моя стихия.

10. Юрий Яковлев «Очередь». Закрыт объединением.

«Простой» поглотил меня, я сидел без зарплаты, заваленный сценариями, заявками, чужими и своими идеями, от которых не было никакого толку. Помог, как часто со мной бывало, случай.

НА ГОРИЗОНТЕ - БЕРЕЖКИ

Мое лето в Бережках - Я учусь обращаться к группе на «вы». - Охота больше не для меня. - Директор студии обнаруживает подмену. - Бывшие товарищи отводят глаза.

Давняя подруга Лида Алешина (помните наши корреспондентские похождения в Лондоне и на Би-би-си?) стала за эти годы главным редактором объединения «Лентелефильм». У них в запуске была картина по рассказу ленинградского писателя Сергея Воронина «Просто рабочий». Должен был его ставить мой товарищ Лев Цуцульковский. Но он заболел.

Лида попросила меня, теперь уже ленфильмовца, их выручить.

Итак, с ходу, без подготовительного периода, с августа по декабрь 1970 года я снимал телефильм, который теперь назывался «Лето в Бережках».

История сталевара с больными легкими, решившего бросить плавильный цех и уйти в лес егерем, показалась мне незамысловатой, но симпатичной. Борьба новоиспеченного егеря с алчными охотниками-браконьерами была мне знакома и понятна — мой отец некогда охотничал. Заманчиво было провести осень в лесу.

После долгих дебатов с писателем Ворониным от сценария, как водится, ничего не осталось, я все переписал.

Поменял актеров. На главную роль пригласил киевского актера Николая Григорьевича Гринько, тонкого мастера и удивительного человека. В это время он снимался в роли Чехова у режиссера Сергея Юткевича в картине «Сюжет для небольшого рассказа». Я — новичок в кино и маститый Юткевич были для него равны как профессионалы, и он это всячески подчеркивал. Работа с Тарковским была у него еще впереди.

Именно от Гринько я перенял важнейшую манеру общения со съемочной группой — только на «вы»!

Главного мерзавца-браконьера сыграл мой товарищ по режиссерским курсам Август Балтрушайтис.

Жизнь в лесу была тяжелой. Телевизионные администраторы еще не нюхали кинопроизводства. Оператор Слава Виноградов (впоследствии выдающийся режиссер-документалист и историк нашей эпохи) ехидничал и капризничал — уже тогда ему не

нравилось работать в так называемом художественном кино. Всю эту суету и возню он называл странным фельдшерским словом «реваноль».

Убийство лося, тушу которого мы должны были снимать, навсегда отвратило меня от любой охотничьей романтики.

Картину сдавали в суматохе 31 декабря, но не сдали.

Номенклатурный директор, поставленный во главе ленинградского телевидения вместо Бориса Фирсова, некто товарищ Марков, орал не своим голосом: «Это фильм о рабочем классе?!»

Увы, можно было обижаться на хамский тон, но сам вопрос был задан небезосновательно. Никто не мог бы сказать, что это фильм о рабочем классе. Это был фильм об одиноком и больном человеке.

Лида Алешина, которая пообещала ему «фильм о рабочем», почуяв беду, незадолго до сдачи ушла в отпуск. Исчезла, не сказав никому ни слова. Другие молчали. Аморальность и беззаконие, которые теперь правили бал на телевизионной студии, до неузнаваемости изменили тип поведения в подобных ситуациях. Мои бывшие товарищи по литдрамредакции отводили глаза…

А на «Ленфильме» царил такой же «ледниковый период», новостей для меня не было никаких. И то хорошо, что я был чем-то занят, выдумывал, снимал, монтировал… и, слава богу, получал зарплату.

Марков дал «Лету в Бережках» третью категорию. Вскоре его сняли с работы. Кадровая чехарда была особенностью периода застоя.

ЧЁРНЫЕ БУРИ

Мечта о политическом кино начинает сбываться. - У Черниченко на Воробьевых горах. - При Брежневе нам «Целину» не освоить. - Я становлюсь под знамена мелкотемья.

Насмотревшись на режиссёрских курсах иностранного кино, я душой более всего прикипел к американским политическим остросюжетным фильмам. «Мистер Смит едет в Вашингтон» Фрэнка Капры, «Кандидат» Майкла Ричи, «Правящий класс» Уильяма Медока — фильмы, вызвавшие не только мое восхищение, но и страстное желание работать в этом жанре. Видимо, журналистская закваска хрущевских времен еще не выветрилась из головы.

И тут удача!

Заместитель директора «Ленфильма» Игорь Каракоз — мой товарищ по университету и по работе на телевидении — неожиданно вызвал меня к себе в кабинет.

— Вот прочти... — он протянул мне толстую папку с надписью «Целина». — Только что вернули из Госкино...

— Зачем же читать, если вернули?

— Со сценарием работал Резо Эсадзе... Они ему не доверяют.

— А мне разве доверяют?

— Тебя они мало знают. Ты «детский» режиссёр. Прочти... Попробуем сделать ещё один заход... Это Головань тебя придумала.

— А кто автор?

— В «Новом мире» печатается... «Русский хлеб» читал?

— Черниченко?! — изумился я.

Ленинградская очеркистка Ирина Павловна Головань была человеком известным и уважаемым в городе на Неве. Почти тридцать лет она проработала главным редактором киностудии «Ленфильм» — до Хрущёва, при Хрущёве, после Хрущёва, но уже недолго. Мужественно отстаивала либеральные позиции ленинградской интеллигенции, которую постоянно упрекали если не во враждебности, то в мелкотемье.

«Мелкотемье» было клеймом и знаменем нашей студии!

И тут вдруг такой замах! Политическое кино — моя мечта времён режиссёрских курсов начала сбываться.

* * *

Ещё в середине 1950-х, окончив Московский университет, мой ровесник, молодой журналист Юрий Черниченко отправился на целину. И в сценарии он со всей возможной откровенностью и беспощадностью описывал обстоятельства освоения этой целины: писал о человеческих потерях, о пресловутых «чёрных бурях», когда земля вставала стеной и улетала за сотни километров. Жёсткий, правдивый сценарий о гиганской авантюре в государственном масштабе. Это была смелая политическая позиция.

Я поехал в Москву.

Юрий Дмитриевич жил на Воробьёвых горах в небольшой квартирке в блочном доме. Курить и обсуждать сценарий мы ходили на проспект Косыгина мимо жилых правительственных коттеджей, вниз асфальтовыми дорожками к Москве-реке.

Он часто раскланивался с местными знакомыми. Те выгуливали породистых собак. Запомнился академик-химик, нобелевский лауреат Николай Николаевич Семёнов, выводивший английского сеттера.

Если мы встречали его утром, он говорил:

— Идём читать утренние газеты... (Имелось в виду обнюхивание всех углов.)

Если мы встречали их вечером, он с серьёзным видом сообщал:

— Идём читать «Вечернюю Москву»...

Черниченко был страстным и стойким борцом и радетелем за советское, русское крестьянство. Вся его публицистика была пронизана острым состраданием к нему. И в своём сценарии он не мог отступить от этой позиции. Нам предстояло при помощи эзопова языка хоть как-то завуалировать какие-то уж вовсе крамольные смыслы, заложенные в сценарии. Владение эзоповым языком было обязательно для любого творческого человека в то время — куда более обязательно, нежели нынче владеть беглым английским! Но беда в том, что мы оба — и Черниченко, и я — были совсем не по этому делу. И потому этот этап работы проходил с мучениями.

Тем не менее наш вариант сценария во второй раз успешно прошел Ленинградский обком, которому «Ленфильм» обязан был показывать все сценарии перед отправкой их в Москву.

А в Госкино сценарий застрял капитально. И тогда доброжелатели нам тихо посоветовали забыть об этой затее. Окольными путями мы узнали, что сценарий наш никогда не будет разрешён, ведь у власти уже стоял Брежнев, который

именно во времена освоения целины был первым секретарем ЦК Казахстана.

— Баста! — сказал я себе. — Никакой конъюнктуры, никакой политики и «злободневности», никаких заказов и памфлетов! Буду делать только то, что мне близко и по-человечески интересно.

— И что же вам, Игорь, интересно? — спросила меня главный редактор объединения Фрижетта Гукасян, когда я вернулся из Москвы после поражения с «Целиной» и заявил о своём решении заниматься «мелкотемьем».

— Детских сценариев пока нет, — добавила Фрижа. — Козинцев говорил, что вы любите автомобили... «Волгу», например...

— Очень... — выдавил я из себя.

— В таком случае посмотрите вот это...

Фрижетта Гургеновна вынула из своего стола сшитую рукопись, на обложке которой стояло название «Мы с автомобильного».

НА СТАРТ!

Бойтесь плохих сценариев! - Козинцев даёт мне советы. - Янковский нарушать правила. - Как я начал носить усы. - Блеск и нищета широкого формата.

Сценарий Иосифа Ольшанского и его жены Натальи Рудневой был ужасен! Но он уже стоял в плане 1971 года с моей фамилией как реализатора.

Эти два московских интеллигента решительно ничего не понимали в жизни автомобилистов вообще (да и сидели ли они когда-нибудь за рулём?) и спортсменов-раллистов в частности. Я потребовал специалиста. Им стал журналист Юлий Клеманов, написавший книжку «Москвичи на „Москвичах"».

После поражения с «Целиной», за которую болела вся студия, «Ленфильм» решил тряхнуть стариной — для автомобильного фильма определили в производственном плане—ШИРОКИЙ ФОРМАТ (Panavision)! Оператором в картину я пригласил Володю Васильева, с которым мы до того снимали «Завтра, третьего апреля».

* * *

Первый сюрприз ожидал меня после общения со знатоком ралли Юлием Клемановым. Оказалось, что этот вид автомобильного спорта — самый некиногеничный. Никаких видимых схваток на обгонах, никаких эффектных групповых стартов. Каждый экипаж, состоящий из водителя и штурмана, едет своей дорожкой, набирает очки, отдельно проходит скоростные участки, а в результате все суммируется и объявляется победитель. Как это показать?

История получалась хилая. А характеры?

Пришлось составить таблицу[1] личных черт штурмана Сергачева — в исполнении Олега Янковского и водителя Кукушкина — в исполнении Евгения Леонова.

СЕРГАЧЕВ	**КУКУШКИН**
ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ	
Славный малый, море обаяния	Угрюмый человек. Смешон
ДОМИНАНТА	

Потребитель	Созидатель
СТИЛЬ АКТЕРСКОЙ ИГРЫ	
Динамизм, добрый малый (Бельмондо). Слепые вспышки, истерия (Делон)	Уравновешенность, чувство собственного достоинства (Габен). Туповатость, эмоциональная скупость (Азнавур)
УРОВЕНЬ РАЗВИТИЯ	
Широко осведомлен	Социально ограничен
ПОВЕДЕНИЕ В ТОЛПЕ ЗЕВАК	
Бессовестен	Пуглив
ПОВЕДЕНИЕ В СПОРТЕ	
Первое место любой ценой	Первое место, сохранив мотор
ВОДИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ, МАНЕРА	
Хлопает дверью	Прилаживает дверь
ОТНОШЕНИЕ К МАШИНЕ	
Любит, избивает, употребляет	Молчун, но болтлив с машиной
ОТНОШЕНИЕ К СЕБЕ	
Всерьез: фирма, кепи, эмблемы, перчатки	С юмором, бутерброды в сумке вместе с гайками и ключами
ОТНОШЕНИЕ К ПРОТИВНИКУ	
Непримиримое	Приятельское

Пришлось думать о другом названии. Вместо «Мы с автомобильного», где главной темой был автозавод, появились «Гонщики» — подчеркнув спортивную суть истории. Работа над картиной началась осенью 1971 года.

Натуру отправились искать на Кавказ. Надеялись на ясную и тёплую погоду, но нашли там сплошной снег...

Съёмки начинал с тяжёлым сердцем. Сценарий был плохой, погода ему под стать. Единственное, что хоть как-то грело, — редкостная тема, близкая и понятная мне.

Несколько месяцев я провозился с этим «ралли», и чем дальше, тем больше мне это нравилось. Ставку сделал на достоверность материала. Говорю и сам не верю этим словам, ибо знаю, что главное — это история и характеры. Характеры в сценарии кое-какие были намечены, а вот история хилая — примитивное ожидание тех результатов спортивного соревнования, которые заранее уже угадывались самым неискушённым зрителем...

Этот фильм надолго внушил мне страх перед плохими сценариями.

Была огромная надежда на красоту широкого формата. Места

были замечательные: Эстония, Финляндия, Армения, Абхазия, перевалы, горные серпантины, отвесные кручи...

В своих бумагах я обнаружил письмо моего учителя Григория Михайловича Козинцева, о котором почему-то забыл, когда издавали пятитомное собрание его сочинений. Письмо относится к моей работе над «Гонщиками». Напечатанное на пишущей машинке, оно изобилует подчеркиваниями, подклейками и энергичными правками. Из этого я заключаю, что копии письма не существует. Поэтому привожу его полностью:

«20 июня 1972 года.

Милый Игорь!

Посмотрел Ваш материал и опять думал о сценарии. Не знаю, насколько полно мне удалось увидеть снятое Вами (мне показали только широкоэкранную выпечатку), но общее впечатление хорошее. Мне кажется, что удачно выбраны артисты. Все ведут себя естественно, отношения нигде не подчеркнуты, во всем чувство меры. Ваша работа с ними оставляет повсюду ощущение верно найденного тона для этого фильма. Тут Вы как будто молодец.

В цвете есть приятная рыжеватость. Может быть, плохой позитив (а когда он бывает хороший?). Лучше было бы найти более близкий к природе тон, особенно лиц. Мне кажется, что нужна и мера яркости (где нужно, сам цвет должен быть средством воздействия), и более спокойные, мягкие тона. Понравились отдельные пейзажи (дорога под холмами с деревьями); думаю, что им должно быть уделено в фильме особое внимание: смена мест действия ведь в какой-то мере черта быта героев. Тут можно было бы не стесняться и резких контрастов различных климатов, — подумайте, нет ли возможности больше открыть — за действием — широту страны, ее природу, ее индустриальный пейзаж. Не скупитесь на самые общие планы.

Вероятно, в эпизоде „пробы поворота" нет основных монтажных кусков. Вы, разумеется, и без меня понимаете, что кадры таких сцен должны быть исполнены рекордсменами, и на комбинированные съемки полагаться ни в коем случае нельзя.

Мне показалось, что и в других эпизодах (вероятно, вследствие выпечатки для широкого экрана) мало монтажного материала. Смотрите, чтобы не вышла скороговорка.

Еще раз, не забывайте о том, что широкий формат — это не только пространство для действия, но в некотором роде и аттракцион. В Вашем фильме грех его не использовать. Вынесите действие в подходящем месте на такой простор, чтоб дух захватывало. Думаю, что есть смысл использовать и съемки с вертолета, и решительный ввод яркого цвета (где нужно), и,

главное, действие, логично сочетающее жизненную историю и раскрытую экраном жизнь. Вписать эту историю в труд, жизнь страны — очень важно. Оператор у Вас — разумный, люди хорошо движутся в пространстве, камера естественно следует за ними, использованы различные планы, но оператор еще не открыл для себя композиции большого формата. Нужен ведь и фильм — путешествие вместе с героями, широта картины жизни, сила воздействия природы (во весь масштаб!). И не стесняйтесь ввести такие кадры даже как самостоятельную ценность. Может быть, послать операторов на гонки в разных местах, смонтировать потом проезды машин, снятые отдельно от основной группы? Нужна и совершенная жизненность, характеры людей, отношений (тут пока все на месте), и поэзия простора, увлекательно раскрытое пространство; пусть у Вас будут и снежные обвалы, и весенние разливы рек. Эта часть образности — важная. Фильм, снятый в обычном размере, мог бы без всего этого обойтись.

К сожалению, то, что огорчило меня в сценарии (куцость рассказа про людей), видно и в материале (а в готовом монтаже станет видным еще более отчетливо): вместо диалога, выразительного текста, плотной литературной ткани — реплики и репризы, жаргон. Нужна большая любовь к этим людям, обаяние их дела, юмор; их мысли и чувства не только нужны для фабулы, но и для полноты (хотя бы относительной) рассказа о них. В павильоне „скупые мужские" слова приводят к тому, что элементарный конфликт недостаточно понятен. Куцость этих отдельных реплик мне отчетливо видна: сказал фразу — пустота — опять чья-то фраза — пустота. Чем Вы их заполните? Шумом моторов? Музыкой? Получается не плотная ткань действия диалога, а что-то вроде титров в немом кино. Не думаю я также, что все эти „химичит радиатор" и т.п. приведут к добру. Нужна мера: для чего зрителю проводить полтора часа времени в диспетчерской какого-нибудь гаража? Обычные ответы про „правду жизни" и т.п. тут вовсе не годятся. Ее не так уж много, если говорить серьезно. Думаю, что если ее — хотя бы в интересе духовной жизни этих людей — будет больше, появятся и другие тексты, и жаргон станет на место. Совершенно не верю я в самодеятельный текст, стряпню режиссера и артистов во время съемок. Тут можно натворить бог знает что.

Фильму нужен вкус, литературный (естественно, по качеству) диалог, а не случайные фразы, которые показались на съемке подходящими. Потом хватаются за голову и не знают, что делать.

Очень хочу, чтобы у Вас получился хороший фильм. Значит, две задачи. Первая (главная!): привести сценарий, особенно диалог, в лучший (более жизненный, более человеческий, более

тонкий) вид; вторая — тоже важная: понять жанр большого формата и не оказаться в положении режиссера, который поставил спектакль для эстрады, а потом его пришлось играть на площади.

Сердечный привет и самые добрые пожелания.

Г. Козинцев».

И опять Козинцев пошутил: «Ничего, автомобиль вас вывезет...»

Он активно поддержал идею создания фильма «Гонщики» — именно широкоформатного, именно стереофонического, первого советского автомобильно-спортивного. Поддержал потому, что считал обязательным для человека, избравшего любой вид деятельности, регулярно трудиться. Режиссер, как пианист, как балерина, не должен ждать особых, счастливых стечений обстоятельств для творчества. И как спортсмен, должен все время держать форму.

В полном согласии с рекомендациями Григория Михайловича мы снимали картину масштабно, «пространственно», порой в ущерб драматургии, а иной раз и спасая, компенсируя ее недостатки этим особым жанром.

На «Гонщиках» началась моя многолетняя дружба и сотрудничество с композитором Владимиром Дашкевичем. Обратиться к нему посоветовала мне Алла Демидова — она услышала и оценила его музыку к спектаклю «Похождения Мокинпота». Дашкевич помог фильму, как он помог всем моим последующим картинам. Хороша была печальная песня на слова Юлия Кима, которую пел ночью за рулем Евгений Леонов:

Огонёчек дорогой, далеко ты светишь.
Без тебя во тьме ночной берег не заметишь.
А я дальше поплыву, ночевать не стану...
Как -нибудь тебя найду, когда плыть устану...

Рецензии были положительные. Общее мнение моих друзей было таково: «Как блестяще ты сумел выкрутиться из безвыходного положения с плохим сценарием!..» Но я не обольщаюсь, понимая, что всё дело в широком формате. Что называется, победил фактурой, хотя и затратил море крови. И конечно, украсили картину актеры — Евгений Леонов и Олег Янковский.

Янковский был утверждён на главную роль, не умея водить машину. Он это от меня утаил. А нам почему-то и в голову не пришло поинтересоваться — все думали, что умеет. Но, как очень хороший артист, Олег мобилизовался и так вошёл в шкуру

гонщика, что сел за руль, и... машина тронулась. Он это сыграл!

«Мне же сказали, надо вести машину, вот я и повёл...»

Мы прикрепили к нему тренера, и проблема была решена.

В конце съёмок Олег уже лихачил и даже заявил, что на базу после съёмок поведет машину сам. Человеку, который только-только овладевает навыками вождения, начинает казаться, что он может всё...

Дорога упиралась в шоссе Таллин-Ленинград. Это перегруженное шоссе, тяжёлое даже для водил с немалым стажем. И вот, затормозив на перекрёстке, мы наблюдаем такую картину: Янковский с ходу, глазом не моргнув, пролетает Т-образный перекрёсток, пересекает шоссе, за которым дороги уже нет, срубает несколько берёз и врезается в валун. Слава Богу, обошлось без серьёзных увечий. С той поры это место мы называем «перекрестком Янковского».

Впрочем, теперь это уже заграница!

«Отличился» Янковский и на озвучании фильма. Одна фраза, которую наш звукорежиссёр Ася Зверева до сих пор помнит, звучала примерно так: «Видел, какая красивая девушка во встречном „фольксвагене" сидела?» — Это Янковский говорит своему партнеру Евгению Леонову.

Эта фраза, «во встречном „фольксвагене"», оказалась непреодолимой.

С детьми случается то же. Один встает и начинает точно, как на экране, укладывать текст, а другой, хоть тресни, пролетает мимо! Все зависит от внутреннего ритмического дара, интонационной памяти.

И если Янковский замучил меня на озвучании, то с костюмами меня извёл Евгений Леонов. Он три дня (три!) выбирал себе кожаную шофёрскую куртку и кепку! Но в конечном итоге оказался прав —он должен был преобразиться, почувствовать себя совершенно другим человеком.

Не имею права не упомянуть здесь с благодарностью мастеров спорта — дублёров и гонщиков — Юрия Ивина, Якова Агишева, Иосифа Гальперина, Александра Матвеева, Анатолия Печенкина, Эдуарда Сингуриди, Гунара Хольма, Виктора Щавелева, инженера Дмитрия Шулькина, консультантов Романа Чертова и Александра Игнатенко.

И многострадальных актёров — Ларису Лужину, Армена Джигарханяна, Леонхарда Мерзина...

Мы располагали большим парком автомобилей, которые предоставили нам фирма «Автоэкспорт» и завод АЗЛК. В основном это были «москвичи» — в те годы наша главная спортивная машина «Жигули» только появилась. Водителей не

хватало, и я время от времени сам садился за руль. А чтобы не узнали, просил клеить усы.

Однажды, не сняв усов, я вернулся в гостиницу, где жила в то время моя семья. «Какой красавец!» — вскричала моя маленькая дочка Аня.

С тех пор я ношу усы. Повзрослел.

Перестал быть «детским» режиссёром, хотя, впрочем...

...На гонках «Невское кольцо» я встретил мальчишку, который, глядя на меня восторженными глазами, признался, что смотрел «Гонщиков» пятьдесят раз...

Через несколько лет в работе над «Ярославной — королевой Франции» я снова имел дело с широким форматом. Но судьба широкоформатных «Гонщиков» и «Ярославны» оказалась незавидной.

После премьерных показов обе картины были перепечатаны на обычный экран, и красота, атмосфера этих фильмов умерла, потеряла эмоциональный подъём...

Козинцев предостерегал от этого. Пусть меньшим тиражом, но надо настаивать на прокате фильмов только в том виде, в каком они были задуманы. Сколь угодно можно сетовать на эту проблему, но факт остаётся фактом — широкий формат в нашей стране умер. Прекратилось изготовление плёнок шириной 70 мм, аппаратуры, монтажного оборудования. Гигантская техническая база — камеры, проекторы, звук — всё погибло безвозвратно... Бог с ними, с моими картинами, но как смириться с гибелью «Ватерлоо» Сергея Бондарчука!

«Спектакль, поставленный для площади, нельзя играть на эстраде...» — это слова Учителя, но тогда их никто не услышал.

ЧЕГО ИЗВОЛИТЕ...

О преимуществах «Жигулей» перед «Волгой». - Киноведы выносят мне приговор. - Неосуществлённое: московский «Розыгрыш» и ралли в Африке. - Норвегию мы найдём у себя. - Я обзавожусь новыми друзьями. - Тресковые головы и смокинг напрокат. - Король Улаф V плачет.

Вернувшись из экспедиции в Ленинград, я открыл гараж и вывел на свежий воздух свою «Волгу», которая год простояла взаперти, ожидая хозяина.

Сел за руль и тут же — после «Жигулей» — почувствовал разницу. Жал на газ — моя старушка не ехала, жал на тормоза — она не останавливалась.

Вскоре я ее продал какому-то немцу из Средней Азии и купил «тройку-жигули», которым верен по сию пору, меняя их на новые модели через каждые шесть лет.

А «Гонщики» «катились» по стране. Состоялись премьеры в Москве, Ленинграде, Омске...

«Гонщиками» открывались праздники, декады и недели кино. И «Гонщиками» же закрывалась первая страница моей кинобиографии. Теперь я был при усах, пересел на новую машину и киноведы обратили на меня свое внимание.

Их вердикт был суров: ГОТОВ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЛЮБОГО ЗАДАНИЯ.

А некоторые высказывались еще жестче: РЕЖИССЕР — ЧЕГО ИЗВОЛИТЕ...

Они считали, что своими последними фильмами я предал «Кузяева» и струсил перед погромщиками из «Огонька».

Чтобы закончить сюжет с критиками, приведу письмо, которое было написано мною критику N в один из трудных моментов моей жизни.

«...пишу потому, что нахожусь в неуверенном, кризисном состоянии, несмотря на вполне благополучную службу на „Ленфильме“. Никто — ни коллеги, ни зрители, ни друзья — не убеждают меня в том, что они понимают меня. Поза „непонятого гения", я думаю, мне не грозит. Слишком много просчетов я вижу в своих фильмах. Но в главном? Работаю на вечность? Ерунда! Потому что условия проката фильма требуют его злободневного

звучания. Значит, чего-то не понимаю, не реализую? Было два проходных фидьма — как результат апатии и неудач с зарубленными сценариями. <…> Говорят: неужели ты всерьез думаешь, что сделал что-то серьезное?

Ну, думаю.

Я не ищу славы, комплиментов, но понимания.

Не ищу вашей защиты, но анализа.

Что-то не договариваю? не дотягиваю?

Но что?

Может быть, слаб творческий голос, может, он „сел" в тягостях съемочной площадки, охрип, не слышен?..»

Моим адресатом был критик Виктор Демин.

* * *

Конечно, был выбор — можно было в то время согласиться с поправками начальства, а начальство любило соавторствовать, уехать на студию, поработать над фильмом, получив дополнительное время, сделать то, что хотелось, и в конце концов выпустить фильм на экран. А можно было упереться рогом, ни с чем не соглашаться, конфликтовать, давать интервью иностранным журналистам, короче, как теперь говорят — «пиарить». Конечно, что-то сладостное было в этой схватке с властью, зная при этом, что никто не был вправе отстранить режиссера от его детища, сколько бы оно ни лежало на «полке».

Не то что нынешнее «продюсерское» время, когда режиссеров меняют по любой прихоти.

Скажу только, что я никогда «не шил из материала заказчика»...

* * *

Я уже говорил о том, что, режиссеры делятся на «архитекторов» и «садовников».

Режиссеры еще делятся на «лириков» и «рассказчиков».

Подобно поэту, режиссер-«лирик» делится с нами своим внутренним миром, «заголяется», как говорил Достоевский. Ему не свойственно снимать фильм по чужому сценарию. Он его пишет сам, привлекая иной раз в помощь литераторов-профессионалов. Но в основе его фильмов — только он сам, его внутренний мир, который он без стеснения демонстрирует.

Таковы Феллини, Тарковский, Бергман... Таковыми нужно

родиться, это дар Божий или мука мученическая.

Никакие имитации, подражания, подделки, никакие стилизации «под Тарковского», например, не убедят нас в том, что перед нами «лирик». Будет лишь пустота!

И есть режиссеры-«рассказчики»... Их большинство. Среди них можно назвать славные имена: Фрэнк Капра, Альфред Хичкок, Френсис Форд Коппола, Сергей Бондарчук,

Фред Циннеман, Джон Форд, Джозеф Лоузи, Мартин Скорсезе, Иван Пырьев...

Все они искали для себя достойные истории, чтобы рассказать их миру.

Ведь на самом деле, что такое режиссура? Это умение увлекательно рассказать анекдот.

Я не лирик. Мне неловко рассказывать людям о сокровенном. Я стесняюсь. Не могу и не умею «заголяться», а также нет у меня никакой уверенности в том, что мой внутренний мир уникален и стоит того, чтобы сотни тысяч людей вникали в его подробности.

Я, как и все режиссеры-«рассказчики», ищу истории, которые будут интересны людям.

«Кузяев» был последним «рейсом», который уходил еще в «оттепельные» времена. Судить о наступившем «ледниковом периоде» в кино можно хотя бы по судьбе «Целины». Я не случайно упоминаю время от времени о моих поисках новых тем, сюжетов. Вот и теперь после «Гонщиков» стал раскладываться очередной пасьянс.

1. Сценарий Семена Лунгина «Розыгрыш» был предложен объединением «Юность» на «Мосфильме». Мы долго работали с автором, но для меня, ленфильмовца, это была незнакомая среда. Позже этот фильм поставил Владимир Меньшов.

2. «Автоэкспорт» предлагал снять второй фильм о ралли. Теперь по Африке. Отказался.

3. Сценарий В. Валуцкого по повести В. Каверина «Перед зеркалом». Не принят студией.

4. Сценарий ленинградского писателя С. Воронина «Василиса» — о сельской библиотекарше. Хорошая история, но с Ворониным я уже намучился на «Бережках» — отказался.

5. Сценарий Э. Тополя «Божий дар». Дело ограничилось заявкой.

И вот однажды меня вызывают в дирекцию студии.

— Английским языком владеете?

— Учил...

— Говорить сможете?

— В магазине — да, а вот лекцию прочитать не смогу.

— Нагибин тоже еле-еле... — сказал кто-то из начальства.

Я насторожился при имени известного писателя.

— Скандинавию любите?

— У меня жена эстонка, — ляпнул я.

Теперь уже они насторожились.

— Но она свободно говорит по-английски, — попытался выкрутиться я.

— Свободно? Где практиковалась?

— Окончила Ленинградский университет имени Андрея Александровича Жданова.

Они успокоились.

Все завертелось стремительно. Через день я уже встречался с Юрием Нагибиным. Он только что вернулся из Норвегии, где работал с норвежским писателем Сигбьерном Хельмебаком. Инициатива была норвежская. От нас требовалось только участие в съемках нашей военной техники.

— Какие войска! — переполошился я. — Я не снимал военных фильмов, не воевал и не хочу снимать ничего военного.

— Пацифист! Возьми себя в руки, — усмехался Нагибин. — Прочти сначала сценарий. Там войны минимум. Там человеческие истории — русские и норвежские... И у тебя будет сорежиссер с норвежской стороны...

— Сорежиссер?! — обомлел я.

— Да, Андерсен... Тебе что-нибудь говорит это имя?

— «Такова спортивная жизнь»?

— Нет, Линдсей Андерсон — англичанин, а Кнут Андерсен — норвежец.

— А в Норвегии разве есть кино?..

Место действия: норвежское Заполярье, шахтерский город Киркенес, подземная штольня, куда пряталось местное население от немецких оккупантов. Время действия: 1944 год. Исторический фон: освобождение войсками

Карельского фронта севера Норвегии. Сюжет: русский разведчик готовит наступление наших войск для освобождения Киркенеса. Ему помогают норвежские рыбаки на своих маленьких шхунах.

Острота сюжета состояла в намерении немцев взорвать пещеру и в стремлении отряда наших разведчиков опередить оккупантов и не дать им совершить это варварство.

Я засел за литературу про войну и Скандинавию.

Очень скоро были готовы выездные документы.

Сначала самолетом «Аэрофлота», потом авиакомпанией «SAS» со мной летел художник Исаак Каплан — надо же было посмотреть, как выглядит этот Киркенес.

И сверлила неотступная мысль — что это за таинственный

сорежиссер? Как я буду с ним работать?

Кнут жил возле королевского дворца, гулял с собакой в королевском парке, по которому, впрочем, может ходить любой смертный. Его жена — француженка Николь Масе, тоже режиссер, только на радио. Сам он — провинциал, приехавший в Осло из далекого Харштада, что стоит на Полярном круге. Снимал главным образом «детское» кино!!!

Вот так мы с ним и подружились, что редко бывает на интернациональных постановках. Выпили виски, крепко по-норвежски поужинали и подружились.

Спустя двенадцать лет он писал обо мне:

«...Мы с Игорем были поставлены в нелегкое положение, приходилось искать общий язык в процессе работы — иногда в прямом смысле слова: с переводчиками были всякие проблемы, мы уж договаривались как могли, на ломаном английском с обеих сторон.

Мы были очень разными людьми — теперь, когда встречаемся, седые и степенные, это не так заметно. А молодость, знаете ли, обостряет все противоречия.

Игорь был громкий, шумный, большой, о боже, он так громко смеялся, что люди сбегались. Ведь в Норвегии все меньше, чем в СССР. Все очень тихо, спокойно, мало народа на студии. Я видел, что ему трудно в этой новой для него ситуации, но помню, как отлично он с этой ситуацией справился.

У него было прекрасное режиссерское качество: он умел существовать в предлагаемых обстоятельствах. Подчинять их себе и приспосабливаться к ним — одновременно. И его фантастическая энергия, трудоспособность, профессиональность во всем! У него был даже не европейский, а скорее американский стиль работы: никогда никаких упущений в подготовке к съемкам, максимальная готовность, безукоризненная экономическая дисциплина.

Работать с ним было легко благодаря его чувству юмора, которое он сохранял в любых условиях, и это создавало хорошую атмосферу на площадке.

Был установлен четкий ритм работы: каждое утро мы встречались и обменивались раскадровками, выбирали лучший вариант или находили компромиссное решение.

Я должен особенно отметить, что он прекрасно работал с актерами, умел с ними дружить, умел от них добиться нужного результата — причем не только с русскими актерами, но и с норвежскими.

Надо сказать, что Игорь, будучи русским человеком, очень близко к сердцу принял историю Киркенеса, серьезно изучил

период фашистской оккупации в Норвегии. Это его неравнодушие к нашей истории очень расположило к себе людей — они чувствовали его заинтересованность. В Норвегии у него осталось очень много друзей...»

Вот эти друзья:

Конечно, сам Кнут — добрый, славный товарищ и друг моей семьи.

Это — Арне Ли, исполнитель роли мэра Киркенеса. Грандиозная актриса Веслемей Хаслунд, продюсер Свейн Турег, моя личная переводчица Марит Кристенсен — выпускница Воронежского университета, говорящая по-русски с деревенским акцентом, Елена Краг — переводчица, дочь знаменитого русиста, датского профессора Крага, артист из саамов Нильс Утси, неутомимая ассистентка Брит Хартман...

Посмотрев натуру на севере в Киркенесе, мы с Капланом пришли к выводу — все надо снимать у нас. И каменоломню — в пятом павильоне «Ленфильма», и Киркенес с узкоколейкой в глубь горы — в Крыму, рядом с Керчью, и там же военную операцию.

А в Норвегии надо было снимать неповторимое — фьорды.

А сколько прекрасного можно было бы рассказать о том, что происходило с нами в этой чудной стране, помимо работы! Как мы с Женей Татарским (он был моим вторым режиссером) ловили треску на пластмассовые куканы в Баренцевом море вместе с норвежскими рыбаками. Как ели потом эту удивительную деликатесную свежую рыбу, приготовленную поваром в киркенесской гостинице, а наш норвежский художник Дан Таксбру — друг Каплана — был специалистом по поеданию тресковых голов. Оказывается, это главный смак северных морей!

В Крыму и снимали... Штурм советскими войсками оккупированной Норвегии происходил возле Керчи, декорацию каменоломни сначала запечатлели в пятом павильоне «Ленфильма», а потом под Гурзуфом в Крыму.

Помню изумление Кнута при виде надписи «Артек». «Зачем нам аптека?» — забеспокоился он.

Было решено, что «Ленфильм» отправит съемочную технику (автобусы, камерваген, лихтваген) в норвежскую экспедицию для съемок фьордов прямиком через Мурманск и наши погранзоны — в Киркенес. Когда колонна, преодолев несколько заградительных полос и контрольных пунктов, подъехала к норвежской границе, то обнаружила там старый деревянный шлагбаум, возле которого штатский мужчина в окружении детишек возился с ржавым висячим замком.

Это и был норвежский пограничник, он же — таможенник, он

же — полицейский и паспортный контролер.

— Зачем вам такое количество войск вдоль границы? — интересовались у нас норвежцы. — Неужели вы нас боитесь?

— Это мы вас защищаем! — смеясь, отвечал Женя Татарский. — От набегов наших фарцовщиков...

Объяснение того, что такое «фарцовщики», заняло немало времени.

Чтобы закончить рассказ о фильме «Под каменным небом», я хочу назвать замечательных наших актеров, которые откликнулись на предложение поехать в Норвегию: Евгений Леонов, Виктор Ильичев, Олег Янковский, Елена Соловей, Анатолий Солоницын. А также наши дети — Филипп Янковский (шесть лет) и Аня Масленникова (восемь лет).

Эта картина нужна была прежде всего норвежцам. В Норвегии она имела колоссальный успех, потому что они к своей истории относятся чрезвычайно трепетно. Я многому научился в работе над этой картиной. Она была постановочно довольно сложная. Нас не миновали все те трудности, что неизбежно возникают в совместных постановках, когда перед разными сторонами стоят разные задачи и цели.

Нас с Кнутом сплотило честное отношение к работе, без фальши и политесов. Искренность, доходившая до скандалов без переводчиков (отличная практика для моего английского), родила дружбу. Долгие годы после той работы мы ездим семьями в гости друг к другу.

Помню премьеру фильма в Осло.

— У тебя есть смокинг? — Кнут с тревогой смотрел на меня.

— Какой смокинг?!

— Будет король!

В прокатной конторе смокинг подогнали по моей фигуре. Очень ладно сидел!

Король Улаф V и вправду пришел на премьеру! Когда нас представили ему, он признался, что плакал на просмотре в тот момент, когда услышал голос своего отца, короля

Хоккона VII. Каждый норвежец со школьной скамьи знает эту речь, произнесенную в изгнании. Герои нашего фильма слушали в каменоломне эту речь по радио из Лондона. Это был призыв к народу восстать против оккупантов.

На самом деле звуковой копии этой речи не было. Кнут нашел в Копенгагене известного датского актера-имитатора, которого мы и записали. Датчанин был нужен потому, что сам король Хоккон VII говорил с датским акцентом.

И сын поверил нашей имитации! Позже мы подарили королю кассету с этой речью.

В Советском Союзе фильм прошел незамеченным.

СТАКАН ВОДЫ

Я мечтаю о свободной любви и терплю неудачу с «Казенным имуществом». - Таланкин рекомендует меня Пановой. - «Сентиментальный роман» и кофе с коньяком. - Табличка двенадцать на двадцать пять.

«...У Верховного правителя Города Солнца есть три соправителя — Пон (Мощь), Син (Мудрость) и Мор (Любовь).

Ведению Любви подлежит, во-первых, деторождение и наблюдение за тем, чтобы сочетание мужчин и женщин давало наилучшее потомство. Заботясь усердно об улучшении пород собак и лошадей, нельзя пренебрегать в то же время породой человеческой...

...Общность жен принята на том основании, что у них всеобщее!»

Этот бред средневекового утописта Томаса Кампанеллы вдохновлял в начале двадцатого века не только Гитлера с его заботой о чистоте расы, но и наших революционеров — Льва Троцкого, Ларису Рейснер, Александру Коллонтай и даже Розу Люксембург с их теорией «стакана воды».

О свободной любви писали в двадцатые годы многие. Л. Сейфуллина, например, в повести «Налет», или В. Вересаев — «Исанка», или Н. Огнев — «Дневник Кости Рябцева».

Нас же с Валуцким заинтересовала повесть Леонида Радищева «Казенное имущество». Я о ней уже упоминал.

Двадцатые годы, максимализм страстей, «wild west» по-советски — время, о котором многие режиссеры хотели снять кино.

Развивая острый, вестерновый сюжет повести, я параллельно представлял себе двух комсомольцев-фанатиков (он и она), начитавшихся Кампанеллы и утопистов, наслушавшихся Троцкого и леваков, поверивших их речам, которые призывали к свободной любви, к тому, чтобы все было общее: жены, кухни, постели и дети...

Мы мечтали сделать фильм о комсомольской ячейке, где живут по принципу свободной любви, провозглашенной Коллонтай, которая утверждала, что «сойтись с мужчиной — все равно что выпить стакан воды».

И вдруг точно гром среди ясного неба к этим комсомольцам-фанатикам приходит Любовь и поражает их разрядом высочайшего напряжения.

Они любят друг друга по-настоящему — по закону природы, а не комсомола.

Однако сценарий у нас с Валуцким не задался. Объединение отнеслось к нему кисло. Володя ушел с головой в сценарий «Города и годы» для Александра Зархи.

«Казенное имущество» развалилось...

Мой очередной «простой» нарушил телефонный звонок:

— Это Игорь Федорович Масленников?

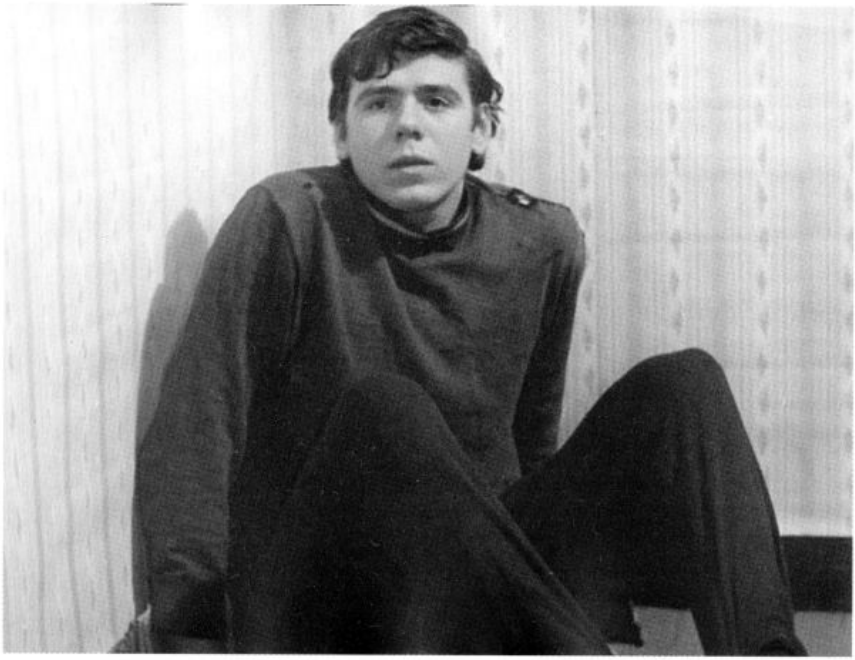
— Да, я слушаю...

— С вами говорит Серафима Михайловна Юрьева — литературный секретарь Веры Федоровны Пановой...

Писательница Панова, известная в то время на весь Союз, была уже в преклонном возрасте и пользовалась услугами литературного секретаря.

— Вера Федоровна хотела бы предложить вам работу...

Юрьева поинтересовалась, не занят ли я как режиссер на данный момент. Я ответил, что свободен.



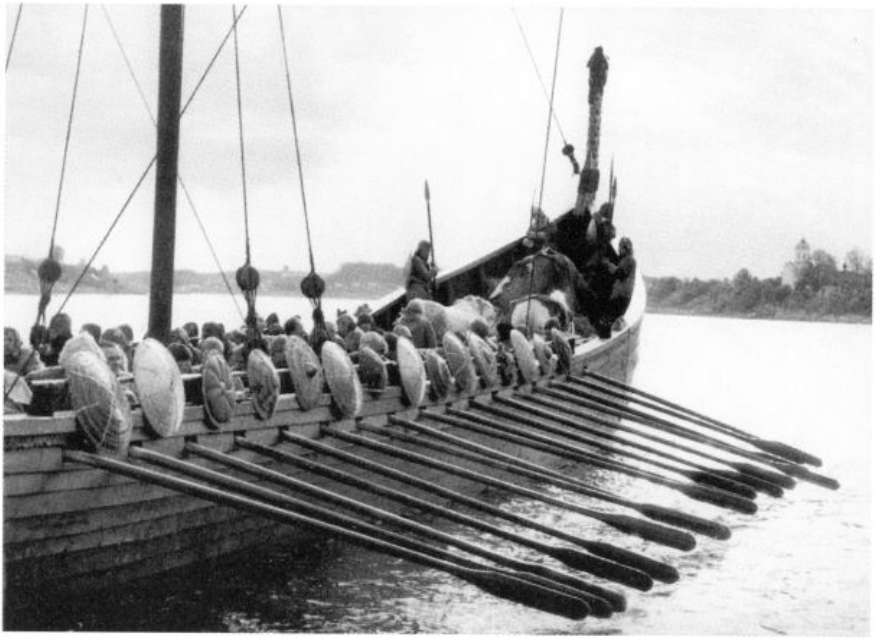
*К «**Личной жизни Кузяева Валентина**» я отношусь с особой нежностью. Первый фильм – первая любовь.*

«Завтра, третьего апреля».
Первая роль в кино Константина Райкина.
Последняя роль в кино Павла Луспекаева.

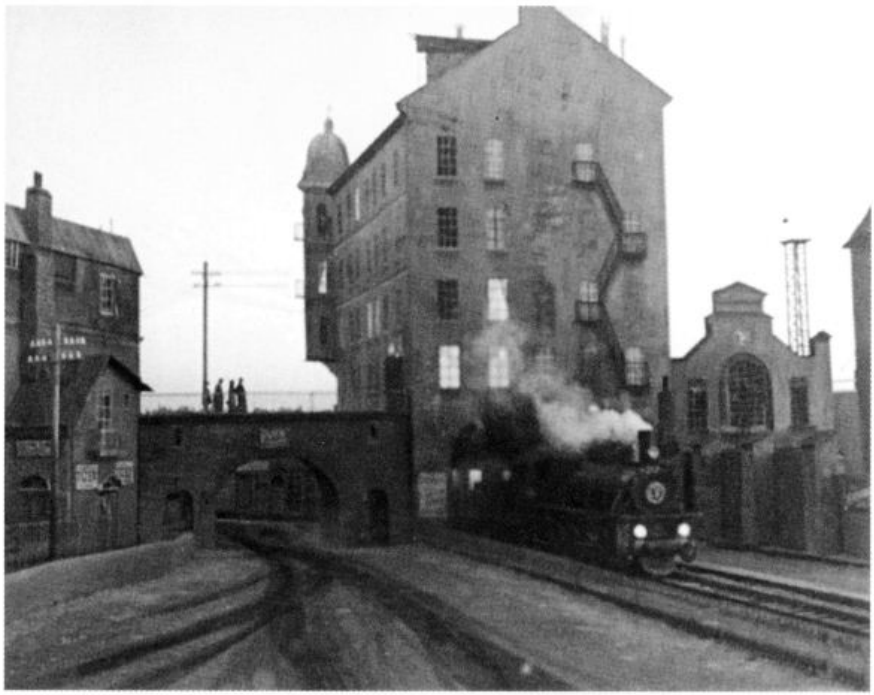
*Фильм «**Под каменным небом**» имел колоссальный успех в Норвегии, – в отличие от нас, норвежцы чрезвычайно трепетно относятся к своей истории.*

*«**Сентиментальный роман**» получился по счастливой случайности: мои долгие размышления о двадцатых годах и неожиданное предложение Веры Федоровны Пановой экранизировать ее повесть.*

*«**Ярославна – королева Франции**» –*
любимая моя и кем только
не изруганная картина.
Член-корр. АН СССР обвинил меня
в невежестве, Илья Глазунов –
в надругательстве над русской
историей, кинокритики –
в эклектическом смешении жанров.

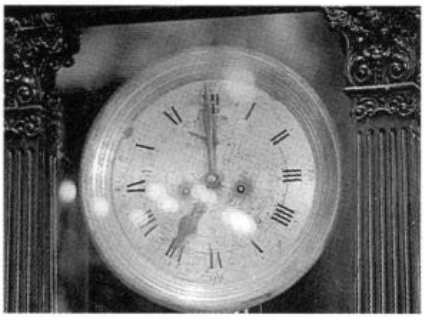


Вся графика нашей Холмсианы: карты, макеты и прочие фокусы – дело рук художника комбинированных съемок Виктора Оковитого. Великого комбинатора!



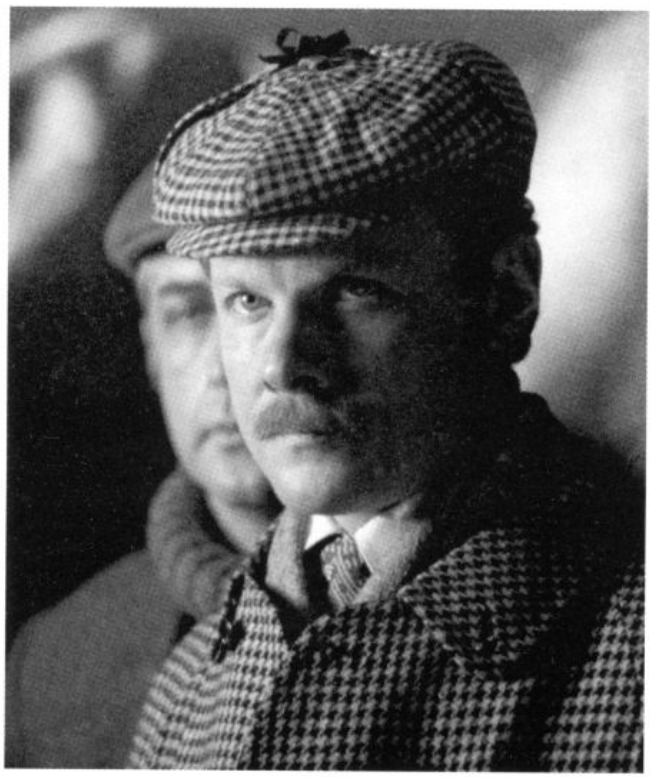
Эта Бейкер-стрит снималась не в Лондоне, не на Петроградской стороне, а в Риге.

«Художественное» семейство Капланов этот павильон строило трижды, а реквизит мы приносили из дома.



Наш русский Холмс – не просто сыщик, он рыцарь без страха и упрека, который приходит на помощь к тем, кто терпит бедствие.

Открытием фильма стал благороднейший доктор Ватсон – во всех предыдущих экранизациях он играл служебную роль.



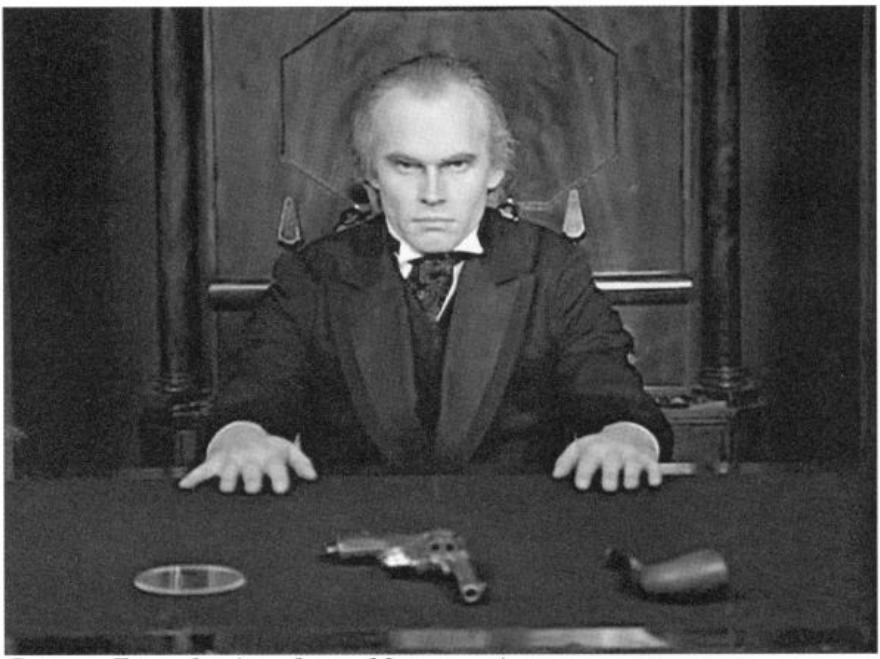
Миссис Хадсон не жаловала «это чудовище» Лестрейда и не давала ему спуску, но Рина Васильевна Зеленая питала к Бориславу Брондукову нежные чувства.

Актеры – главное богатство этого фильма. Всем им я сердечно благодарен. Каждый из них с наслаждением играл в англичанство, что во многом определило атмосферу фильма.

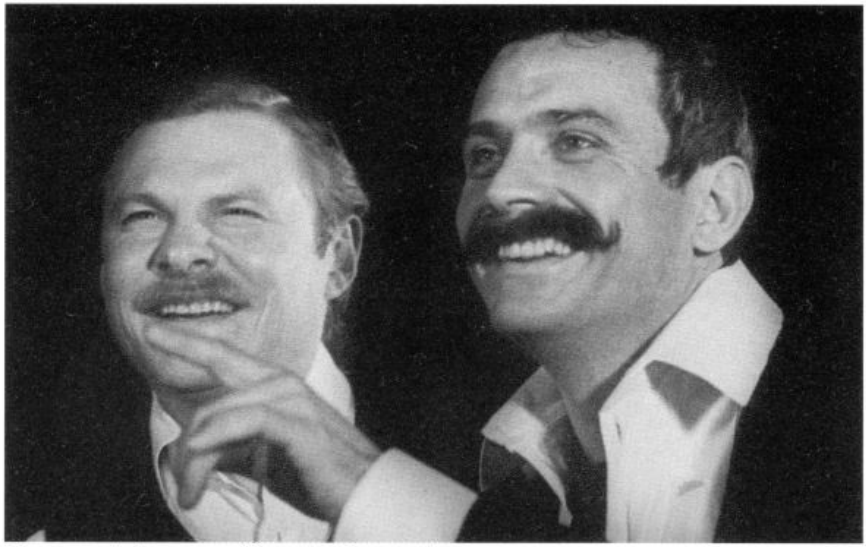
Николай Караченцов (Джефферсон Хоуп)

Борис Клюев (Майкрофт Холмс)

Мария Соломина (Элен и Джулия Стоунер)



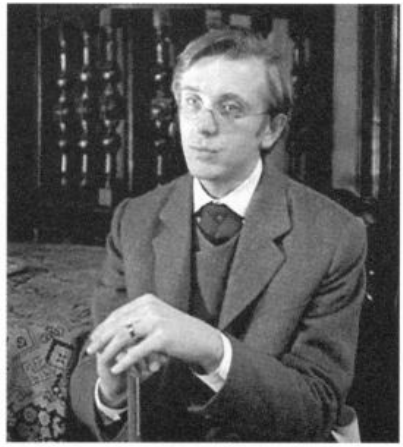
Виктор Евграфов (профессор Мориарти)



Виталий Соломин (доктор Ватсон)
и Никита Михалков (Генри Баскервиль)

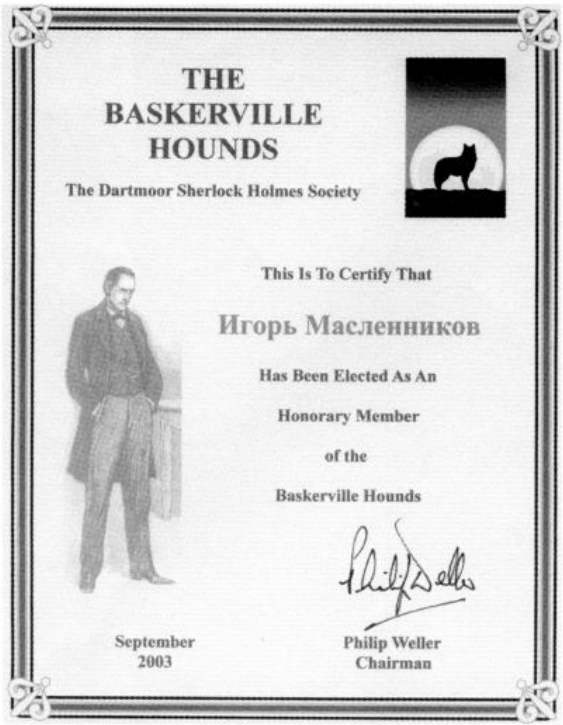
Александр Адабашьян
(Джон Бэрримор)

Алла Демидова (Лора Лайонс)



Евгений Стеблов
(доктор Мортимер)

Вот и всё! Группа фотографируется на память в последний съемочный день пятого фильма, а я вскоре стану одной из баскервильских собак.



THE
BASKERVILLE
HOUNDS

The Dartmoor Sherlock Holmes Society

This Is To Certify That

Игорь Масленников

Has Been Elected As An

Honorary Member

of the

Baskerville Hounds

September
2003

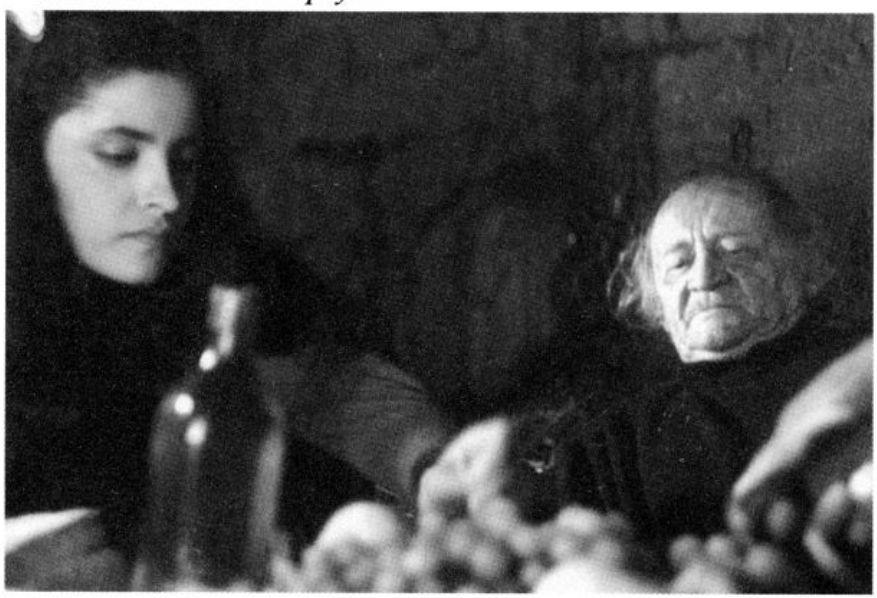
Philip Weller
Chairman

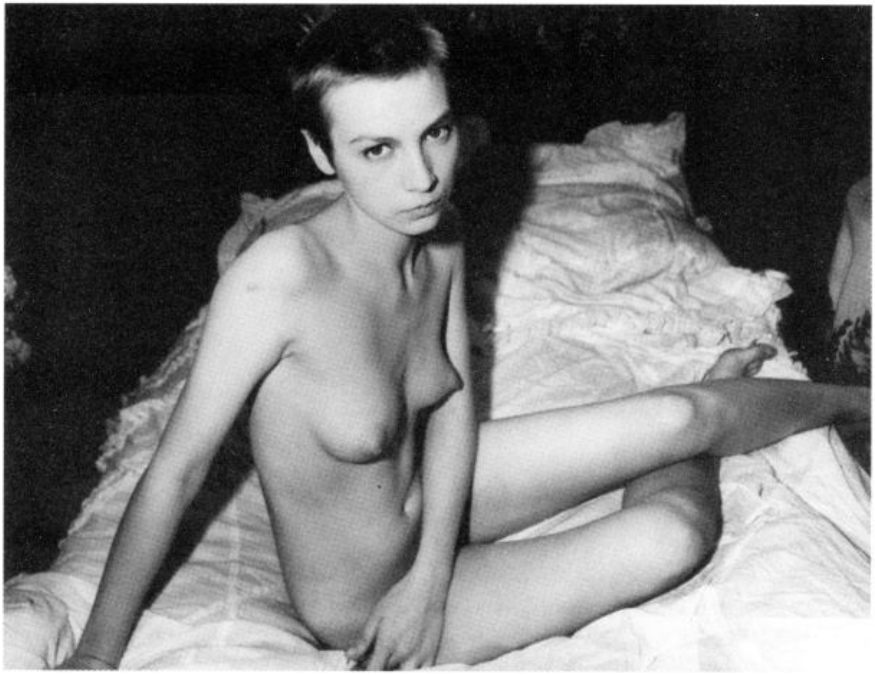
*В «**Пиковой даме**» мне важно было донести каждую букву пушкинского текста. Алла Демидова умеет не декламировать классический текст, а рассказывать его. Потрясающий дар!*
В «типе» Виктора Проскурина (Германн) есть что-то немецкое, он скрытен, внешне мало эмоционален, но наполнен при этом взрывным темпераментом.

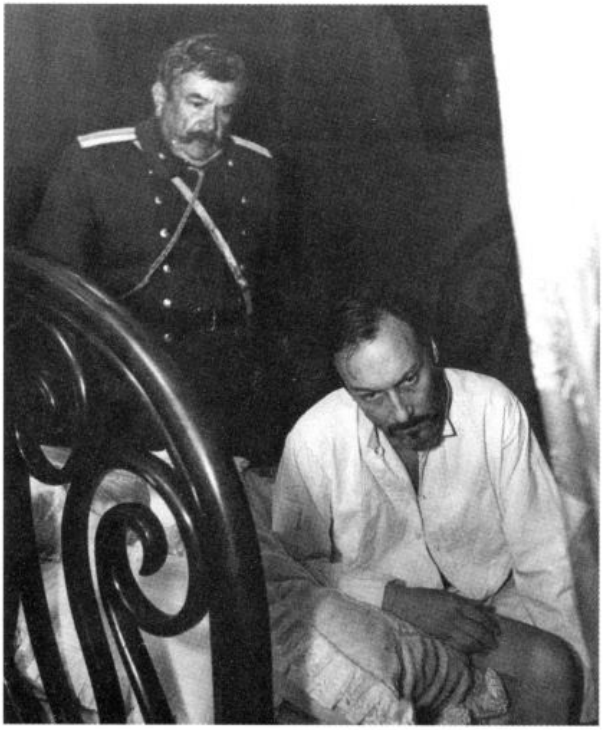
*Как и «Холмс», «**Зимняя вишня**» не отпускала меня более десяти лет. Зрители всё требовали и требовали продолжения. Мы с Валуцким думали, что делаем обычную картину из серии «мелкотемья», а получился хит...*

*К фильму «**Продление рода**» я поставил эпиграф из Огюста Родена: «О, ради всего святого, не разрушайте больше ничего и не реставрируйте!»*

Писателя Марка Твена я всегда бесконечно ценил за два самых важных для меня качества: здравый смысл и чувство юмора.
*Так появился «**Филипп Траум**».*







*Фильм «**Тьма**» был сделан в рамках совместного с французами проекта «Русские повести». Я не сторонник бесцеремонного обращения с литературным первоисточником, но в рассказе Леонида Андреева пришлось кардинально переставить акценты.*

*Не раздумывая взялся ставить «**Что сказал покойник**».*
Лучшее, что есть у Хмелевской, – центральный женский характер.
А характер в кино – главное.

*Идею фильма «**Тимур & его коммандос**» подал драматург*
Владимир Вардунас. Так я вновь вернулся в детское кино.

*Я уже привык к тому, что мои фильмы не попадают в прокат. Но в случае с «**Письмами к Эльзе**» мне было особенно нелегко с этим смириться. Я ведь всегда думал не о вечности, а о зрителе.*

*К Островскому подступался давно. Уверен, что он сегодня современнее всех наших современников. А название «**Русские деньги**» говорит само за себя.*

— Вера Федоровна хотела бы, чтобы вы поставили на

«Ленфильме» экранизацию ее «Сентиментального романа», — заключает Юрьева. — Вы читали это произведение?

Панову я никогда раньше не видел и почти ничего не читал (правда, в молодости в университете мы проходили ее популярные «лауреатские» повести «Спутники» и «Кружилиха»). Мы договариваемся о встрече.

И вот я в гостях у Веры Федоровны. В просторном кресле передо мной сидит разбитая параличом старуха, полуслепая и полуглухая, с затрудненной речью, с четками в руках, в кружевной черной накидке и с крестом на груди.

Разговаривает трудно, глухо. Что мне отчетливо врезалось в память — поразительной красоты руки, лежавшие на подлокотниках кресла.

Мне предложены кофе и коньяк.

Она тоже пьет, неловко вытираясь бумажными салфетками и бросая их под стол.

Оказывается, «Сентиментальный роман» — любимая вещь самой Пановой. Она говорит мне о том, что сама хотела бы написать сценарий по этому роману и надеется, что я поучаствую в этом как кинематографист.

«Серафима, принесите-ка Игорю книгу», — обращается она к Юрьевой.

В суматохе найденную книгу Панова подписывает мне, и я ухожу убитый всем увиденным, с чувством тяжести и горя.

Была зима. Я еду в троллейбусе домой, раскрываю книгу и вижу, что там кроме дарственной подписи мне есть еще и подпись внучке. Мне стало совсем грустно...

Начав читать в холодном троллейбусе, я дома уже не мог оторваться. А там — двадцатые годы, комсомольцы... споры... любовь... более того — несчастная любовь!.. Зоя большая идет по жизни, по-своему поняв «свободную любовь»... И еще миллион мыслей! Я вдруг столкнулся с тем, о чем думал уже давно.

Сразу же возникли трудности. Панова написала роман-воспоминание, что всегда трудно переносить на экран. Лирический герой Севастьянов — только лирический герой, без характера. В кино это всегда невозможно. Описаны главным образом не события, а результаты этих событий. Самый драматичный персонаж — Зоя маленькая — все время в тени.

Хватаюсь за книгу о Пановой. В своей монографии известный литературовед Саша Ниноэ (мы учились с ним на филфаке) очень тонко подметил сходство «Сентиментального романа» с поэмой Маяковского «Про это».

Про это! Про это!!!

Еду к Юрьевой, хочу узнать, как Панова меня нашла, что за мистика?!

Все разъяснилось просто: Игорь Васильевич Таланкин, который дружил с Верой Федоровной после фильма «Сережа» и которого она очень уважала, из всех ленинградцев первым назвал ей меня — ему нравился фильм «Завтра, третьего апреля».

Выкладываю Вере Федоровне свои сомнения и опасения по поводу экранизации, делюсь прежними идеями — ей нравится. Оказывается, по поводу романа до меня к ней ходили многие режиссеры и сценаристы, но она всем отказала. «Они говорили о „перекличке поколений" и тому подобной ерунде», — сказала Панова.

Она ждала лишь Игоря Таланкина, но он все время был занят.

Вместе с Верой Федоровной мы написали большую, пространную заявку. Оставив заявку у нее, я уехал в Омск на фестиваль «Ленфильма» с «Гонщиками».

В четверг, первого марта, я возвратился в Ленинград.

Вера Федоровна в тот же день подписала нашу общую заявку, а в субботу утром, третьего марта, она умерла от мозгового удара...

Я воспринял эту смерть как большое личное горе, как невосполнимую потерю, хоть и был в этом доме новым

человеком, не знал семью, кроме разве что Бориса Борисовича Вахтина, ее сына, с которым был шапочно знаком.

Панова перед нашими последними встречами, как потом рассказывала мне Юрьева, так волновалась и хотела произвести на меня хорошее впечатление, что даже подкрашивала губы перед моим приходом...

Поминками занимался заместитель директора «Ленфильма» Игорь Каракоз. Я был в его кабинете, когда он разговаривал с Вахтиным.

«Может, чем помочь?..» — спросил я.

И Боря поручает мне маленькое дело, о котором в суматохе все забыли: на временный крест на могиле надо прибить табличку 12 на 25 сантиметров с надписью: «Вера Федоровна Панова. 20.III.1905—3.III.1973».

...Веру Федоровну отпевали в Никольском соборе, где ранее отпевали другую великую женщину — Анну Ахматову...

А я в это время сидел в гараже, грел замерзшие пальцы и на лакированной дощечке белой автомобильной эмалью писал эту временную табличку для креста на могиле в Комарове.

Думал ли я когда-нибудь, что буду писать надгробную надпись этой женщине? Думал ли я, что когда-нибудь буду писать за нее сценарий?

Смерть Пановой породила ряд казусов. Измученная пятью годами паралича, она написала удивительную книгу «Лики на заре» — о нашей древности. К концу своих дней пришла к Богу и завещала соборовать себя в церкви. Это отпевание сразу изменило к ней официальное отношение. Некрологи были сухи. «Правда» поместила лишь восемь строчек на последней полосе под заголовком «Кончина Пановой», а «Литературная газета» и «Литературная Россия» рядом с некрологами напечатали портрет не Веры Федоровны, а латышской народной писательницы Анны Саксе, еще здравствовавшей в ту пору...

СЦЕНАРИСТ - НЕ ПИСАТЕЛЬ

Мои отношения с литературой. - Как я работал с разными писателями и что из этого выходило. - Кругосветное путешествие по Ленинграду. - Загадка литеры «В».

Литература, театр, кино — близкие родственники. Они вооружены одним арсеналом средств: слово, образ, характер, сюжет, жанр, эпоха и так далее. На практике же я обнаружил, что эта родственная связь — мнимость.

Как же складывались мои отношения с литературой? Ведь мое первое образование — филологическое.

За годы работы в кино я довольно много экранизировал: Пушкина, Чехова, Леонида Андреева, Марка Твена, Островского, польскую писательницу Иоанну Хмелевскую, наконец, Конан Дойла. Но стоило мне сойтись с живыми писателями, моими современниками, оставляя за скобками сценаристов, как дело становилось совершенно безнадежным.

Первым писателем, с которым мне довелось работать, был Юрий Черниченко. Идея его «Целины» встала поперек горла у партийного руководства. Первый опыт общения с писателем оказался безуспешным.

Следующим писателем, с которым я довольно долго работал, был Василий Аксенов. Он предложил «Ленфильму» сделать детскую картину под названием «Архипелаг фамильной славы». Это была забавная фантастическая история, построенная на различных международных авантюрах с присутствием каких-то загадочных, странных людей. Главными героями были мальчик, распутывающий всякие сложности, и говорящий дельфин. Это была фантасмагория в чисто аксеновском духе, разработкой которой мы довольно весело занимались. Всякий раз, когда мы встречались с ним, это было в Москве, Аксенов говорил: «Ну что, займемся англичанством?»

«Заняться англичанством» — стало девизом в моей жизни.

...Идея с «Архипелагом» осуществлена не была — в ней было мало настоящего кинематографа, это была абсолютно литературная работа. Позднее Василий Павлович выпустил ее в виде детской повести под названием «Мой дедушка — памятник», а еще позже написал продолжение — «Сундучок, в котором что-то стучит».

Затем была встреча с Верой Федоровной Пановой, неожиданная смерть которой прервала нашу совместную работу...

Следующий писатель, с кем я вознамерился связать литературу и кинематограф, был ленинградец Валерий Попов, поклонником творчества которого я был и остаюсь по сию пору.

Еще на режиссерских курсах мне пришла в голову мысль сделать фильм о Ленинграде, который как бы и не Ленинград, а целая европейская цивилизация. Замысел «Похищения Европы» заключался в том, чтобы рассказать историю путешествия человека вокруг Европы с посещением Финляндии, Швеции, Голландии, Англии, Франции, Испании, Италии, Греции и его возвращения через Одессу обратно в Ленинград... При этом в конце фильма выясняется, что все эти страны, города и веси в Ленинграде и снимались.

В нашем городе есть все возможности для таких съемок. В дальнейшем я частично подтвердил это на практике, сняв почти всего «Холмса» не в Лондоне, а в Ленинграде.

Мы с Поповым потратили колоссальное количество времени на то, чтобы это реализовать, меняли названия, ввели тему реставрации. Вертели и так и этак.

Но... Литературный язык писателя Попова никак не сочетался с киноязыком. Это была очередная неудача. Неудача, которая сдружила нас еще больше. И доказала мне в конечном итоге, что писатели — особое племя ярких, глубоких индивидуалистов.

Лев Толстой не воспринимал шекспировского «Лира», но его жизненный финал напоминает шекспировский — ушел от власти, от славы и семьи. Даже в театрах часто короля Лира гримируют под Толстого.

На Ивана Андреевича Крылова лаяли собаки, и к нему ластились кошки. По дому он любил хаживать нагишом...

Николай Васильевич Гоголь был по-лисьему рыжим, имел прозвище Пигалица, любил компоты и козье молоко с ромом, ходил по улице левой стороной...

Михаил Юрьевич Лермонтов был низок ростом, драчлив, некрасив и хром...

Антон Павлович Чехов получал в гимназии за сочинения только тройки, имел 45 псевдонимов...

Зато послушайте:

...Корабль вбежал в Неву —
И вот среди зыбей,
Качаясь, плавает, как лебедь молодая...
Ликует русский флот...

Это написал более полутора веков назад человек по прозвищу Обезьяна, светло-серые глаза которого и ослепительная белозубая улыбка сражали женщин наповал.

Писатель настроен не на драматургическое, зрелищное изложение истории, которая бродит в его голове, а на словесное повествование. Повествование — оружие писателя.

Позднее я столкнулся с этой проблемой, когда экранизировал пушкинскую «Пиковую даму».

Еще более загадочно племя сценаристов, тихое, осторожное, прячущееся за спинами режиссеров. Ни о ком из них вы нигде не найдете экстравагантных историй, подобных писательским.

Написание киносценария — это особая конструкторская технология, особое видение мира и особый талант. Тонино Гуэрра, например, считает, что в работе сценариста главное — добиваться напряжения ритма, развивать чувство цвета, искать смысловые детали, видеть ушами и слышать глазами.

Анатолий Гребнев говорил, что надо раз и навсегда смириться с тем, что режиссер должен присвоить твой сценарий.

Загадочно бескорыстие этого племени. Подумайте сами — корпеть над собственным замыслом, любовно его реализовывать, выписывать характеры, придумывать сюжетные ходы и коллизии, на внутреннем экране своего воображения видеть этот сочиненный тобой мир, слышать диалоги, страдать за героев, и...

В один роковой момент твое детище оказывается в руках «реализатора», как называют режиссеров французы, который бесцеремонно вторгается в хрупкий мир, сочиненный трепетной рукой, и учиняет там любой произвол, какой сочтет нужным.

Остается только гонорар?

Если фильм получился — хвалят режиссера, если неудача — виноват сценарист. Горькая судьбина! И лишь редко-редко перепадает удача — приз на каком-нибудь фестивале за сценарий.

Странным образом почти все сценаристы, с которыми я работал, начинаются на букву «В»: Владимир Валуцкий, Владимир Вардунас, Аркадий Высоцкий, Эдуард Володарский, Сергей Воронин...

Вера Федоровна Панова оставила меня наедине с нашей совместной заявкой, которую мы детально обсудили и спланировали.

Звать нового человека казалось мне кощунственным. И я рискнул — впервые в жизни сел за экранизацию.

А через два месяца после похорон Пановой умер мой Учитель. Он был ровесником Веры Федоровны. Те же, знакомые мне даты: 1905-1973.

Я ТЕРЯЮ УЧИТЕЛЯ

Последний разговор с Козинцевым. - «О чем говорить?» - Прощание на Литераторских мостках.

14 мая 1973 года хоронили Козинцева. За двенадцать дней до смерти в Комарово с ним случился обширный инфаркт, или, говоря по-русски, разрыв сердца. Реаниматоры оживили его, двенадцать дней он пролежал без болей, в хорошем настроении, на заграничных лекарствах. Умер утром 11 мая на шестьдесят восьмом году жизни...

Последняя встреча, последний разговор, последнее впечатление. Они кажутся особенно значительными, несмотря на мимолетность. К ним возвращаешься в поисках особого смысла.

Последние месяцы жизни он вдруг стал активным — много выступал, волновался перед выступлениями, как школьник. В апреле в Москве было Всесоюзное совещание киноработников. Накануне в Театре на Таганке шел «Гамлет». Я заметил Григория Михайловича в зале, когда уже свет был почти погашен. И вот мгновенная реакция, которую я помню: мобилизация внимания, обостренное наблюдение спектакля, ответственное, что ли, ведь в антракте спросит!..

Спектакль шел хорошо, на сцене явно знали, что наш «главный шекспировский» режиссер сидит в зале.

Я встретил его с женой Валентиной Георгиевной в антракте. О спектакле он не спросил, сказал лишь, что Высоцкий и Демидова очень хороши. Спросил о другом: «Что же я буду говорить завтра на совещании? Заставляют. Даже отложили мою поездку в ГДР на шекспировский фестиваль. Теперь придется краснеть в Германии, потому что приеду к шапочному разбору и буду выступать, не увидев спектаклей», — волновался он.

«О чем говорить?..» За годы учебы и работы на «Ленфильме» я хорошо усвоил, что Григорий Михайлович никогда не желал слушать пустое. Все мы не раз видели, как откровенно гасли его глаза, когда из разговора уходила мысль. Сейчас на меня смотрели внимательные, озабоченные глаза.

Нежели он ждал ответа? Но что я мог ему сказать? У меня были свои заботы — сценарные. Прошел всего месяц, как умерла Панова... Козинцев хорошо знал писательницу и сейчас во время разговора в театре сердечно помянул ее добрым словом. Потом

посочувствовал мне, что работа над сценарием затормозилась, советовал доделать начатое. И после паузы опять: «О чем же говорить?!»

...Спектакль закончился поздно, а уже ранним утром следующего дня я увидел Козинцева в президиуме Всесоюзного совещания.

Он выступал одним из первых. Сразу завел разговор о серых фильмах, убивающих зрительское время. Причину «мелкотемья» таких фильмов он объяснил режиссерским «мелкодушьем». Эту мысль Григорий Михайлович повторял не раз. Еще недавно, в Ленинграде, он предостерегал режиссеров, чтобы в трудную минуту они не становились «удобными» людьми. И вот теперь в Москве он повторял те же слова, повторял горячо, потому что видел в этом опасность для искусства...

Он вспомнил Каннский фестиваль, на котором был членом жюри и где участвовала «Дама с собачкой» Иосифа Хейфица... Но там же были «Седьмая печать» Бергмана, «Сладкая жизнь» Феллини!.. Козинцев говорил о точках отсчета...

Вечером участникам совещания показали новинку — «Рим» Феллини.

Козинцева в зале уже не было, он улетел в Германию. Странно подумать, что, может быть, он так и не увидел этот фильм своего любимого режиссера. Я помню его рассказ о том, как Феллини показывал ему материал «Джульетты и духов», как обсуждал с ним замысел «Клоунов»...

«Полное волнения и страсти веселое народное искусство...»

В газетах, где был помещен некролог о Козинцеве, одновременно сообщалось о том, что фильм Ильи Авербаха «Монолог» послан в Канн.

...На похоронах шел теплый весенний дождь. Могила в прекрасном месте — на Литераторских мостках. Город признал его как одного из своих выдающихся жителей.

К сожалению, не обошлось (да и не могло обойтись) без официальных речей. Но два человека говорили не от имени культуры, искусства, народа, партии и правительства. Это были ученики Козинцева: Станислав Иосифович Ростоцкий из московского, вгиковского выпуска и наш товарищ по курсам Илья Авербах.

После похорон мы напились в Доме кино в кабинете у нашего бывшего завуча на курсах Александра Вениаминовича Орлеанского.

Затем поехали к Валентине Георгиевне. Там было полно народу — Нея Зоркая, Алик Липков, Леонид Трауберг, Марк Донской, Станислав Ростоцкий...

Нас посадили за стол.

Валентина Георгиевна восхитила меня колоссальным запасом иронии, духа, мужества. Предметом шуток был пьяный Соломон Шустер — наш товарищ по курсам. Для нее это было разрядкой. Потом с печальной улыбкой она сказала, вспоминая только что прошедшие похороны: «Когда рабочий с Ижорского завода читал свою речь и все время говорил „Георгий Михайлович", я смотрела на Гришу и думала: вот сейчас он мне подмигнет. Мы любили такие фарсы».

БЕЗ САНТИМЕНТОВ

Я сомневаюсь в Кореневой, и напрасно. - Зоя большая и Зоя маленькая. - Жить ради наслаждения способен только мещанин! - «Сентиментальный роман» приходится резать по-живому. - Кончаловский против Фассбиндера.

Физическая хрупкость в сочетании с сильным, волевым лицом и умными глазами — вот мое первое впечатление от девочки, которую я увидел однажды в передаче, посвященной творчеству ее отца — кинорежиссера Алексея Коренева. Лену представили как студентку Щукинского училища.

Это было время, когда Вера Панова предложила мне экранизировать «Сентиментальный роман».

«Вот Зойка маленькая!» — подумал я, глядя на экран телевизора...

Смерть Веры Федоровны отодвинула работу над фильмом на целых три года. За это время появился «Романс о влюбленных», и Елену Кореневу узнали все.

Режиссер «Романса» Андрей Кончаловский приметил в ней эту особенность девочки-женщины, эту хрупкость, ребячливость, незащищенность и одновременно нервный, напряженный душевный строй. Исполнение главной роли в большом и сложном фильме явилось хорошей школой для выпускницы театрального училища и открыли ей двери в театр. Другой путевкой в мир профессионального искусства была ее Джульетта в дипломном спектакле Щукинского училища.

...Зойку маленькую в конце концов она сыграла. Помню нашу первую встречу во дворе «Мосфильма»: вместо простой и скромной девушки-подростка, какой я представлял себе героиню Веры Пановой, навстречу мне шла известная уже актриса, побывавшая на фестивалях, в меру вежливая, в меру надменная. Именно ей предстояло в будущем фильме сказать слова Зойки маленькой: «Жить ради наслаждения способен только мещанин!» И когда Зоя большая спросит ее: «Значит, и шелковые чулки носить нельзя?.. И лакированные туфли?..», Зойка маленькая должна будет ответить коротко и убежденно: «Нельзя!»

Глядя на приближающуюся фигуру в джинсах, модной кожаной куртке, видя сапожки на высоких каблучках и короткую

парижскую стрижку, я усомнился в ее способности стать скромной и ясной, страстно убежденной и умной Зойкой маленькой — комсомолкой начала двадцатых годов. Та девочка на экране телевизора, которую я видел три года назад, могла стать ею, но эта восходящая кинозвезда должна будет себя ломать, станет изображать Зойку...

Так думал я, потому что не знал еще о главной тайне Кореневой — ее способности в критический момент работы бросить частицу собственной души, плоти, сердца, назовите как хотите, на огонь жертвенника, довести себя до точки кипения, дойти до предела сил и чувств и так вырвать у судьбы нужный результат.

Актерским профессионализмом принято называть способность исполнителя на вопрос «Готов?» ответить, как пионер, «Всегда готов!» и «давать» то, что от тебя ожидают.

Коренева — неожиданна, реакции ее непредсказуемы, результат подчас обескураживает... Но бывает — и потрясает!

...Эту сцену снимали ночью, взяв напрокат зал Театра имени Комиссаржевской. На подмостках стояли две Елены — Проклова и Коренева, исполнявшие роли двух Зой — большой и маленькой. Красивая, цветущая Лена Проклова была в балетной пачке. Сияли голые плечи, шуршали юбки. Она умело вставала на пуанты, ибо с детства занималась балетом. Лена Коренева сменила свои джинсы и кожаную куртку на узенькое бедное платьице — открылись выпирающие ключицы, по-детски большой стала голова, на ноги она надела несуразные носки, застегнула перекладинки на парусиновых туфлях. А между ними стоял объект их любви, растерянный газетчик Шура Севастьянов. Его играл студент Щукинского училища Николай Денисов.

Елене Прокловой легко давались роли покорительниц мужских сердец — белозубая улыбка, большие синие глаза... И сейчас, в балетном костюме, она чувствовала превосходство, победа над соперницей была налицо. Но текст на репетиции не шел, классический спор комсомольцев двадцатых годов о шелковых чулках, лакированных туфлях и белье с кружевами не оживал. Смысл спора не волновал современных молодых актрис.

Но вот Проклова хищно передернула голыми плечами — искра упала на хворост. Импульс партнерши зажег в Кореневой пожар бедствия, потери, утраты тайно любимого человека.

«Жить ради наслаждения способен только мещанин!» — с отчаянием сказала Зойка маленькая. Реакция актрисы оказалась неожиданной, но очень верной.

Дальше у Кореневой в диалоге осталось только одно слово «нельзя», которое она должна повторять в ответ на вопросы Зои

большой. И в нарастании этих многих «нельзя» актриса сумела, не сделав ни одного движения, не дрогнув, не заметавшись, передать неотвратимость потери, растерянность и ненависть, выразить боль скрытой мечты бедно одетой девушки о красоте и любви...

Съемка была окончена, но еще долго Коренева находилась в этом бескомпромиссном состоянии, ненавидела свои тряпки, не могла разговаривать с Прокловой, словно тень этого давнего разрыва, описанного Верой Пановой, легла между ними.

Но это было потом.

А вначале Госкино после некоторых колебаний, вызванных неоднозначным отношением властей к покойной писательнице, разрешило наконец «Ленфильму» работу над «Сентиментальным романом». Со мной был заключен договор на написание сценария.

Моя неопытность в этом деле вышла боком в конце работы. Фильм получился очень длинным. Две серии мне не разрешили сделать. Пришлось резать по живому и каждый раз я вижу с болью монтажные шрамы.

Это был серьезный урок на будущее: сценарий должен быть компактным и... просторным для того, чтобы у режиссера была возможность иметь драматургический «воздух».

Замечательные актеры собрались на нашей съемочной площадке: нервный, истеричный Станислав Любшин, самоуверенный Олег Янковский, «простонародная» и искрометная Людмила Гурченко, застенчивая скромница Людмила Дмитриева, ледяная красавица Валентина Титова, обаятельный «балбес» Сергей Мигицко...

Главным оператором на картине был маститый ленфильмовец, выдающийся мастер Дмитрий Давыдович Месхиев. Это была его последняя работа в кино.

А главным художником был дебютант — молоденький Марк Каплан — сын знаменитых ленфильмовских мастеров Беллы Маневич и Исаака Каплана. Он только что закончил постановочный факультет театрального института у Николая Павловича Акимова. Это была его первая работа в кино. Следующей работой будет «Холмс»...

В ленинградском журнале «Звезда» киновед Гали Ермакова писала: «...По сравнению с первоисточником в фильме многое изменено, переакцентировано... Игорь Масленников, по существу, создал оригинальный сценарий по мотивам романа Пановой».

«Сентиментальный роман» побывал на нескольких фестивалях, в том числе в Афинах и в Западном Берлине. Именно там, в Берлине, в 1979 году в жюри фестиваля встретились советский плейбой Кончаловский и председатель жюри Райнер

Вернер Фассбиндер. Между ними случился спор. Фассбиндер хотел дать главный приз нашему «Сентиментальному роману». Советский член жюри восстал против награждения...

«...этой сентиментальной пошлости, — как писал потом Кончаловский, — не то минского, не то киевского разлива...»

А ведь только что он снимал Кореневу в своем «Романсе о влюбленных»!

ЖАЖДА УСТАВШИХ КОНЕЙ

О том, как молодую девушку выдали за короля без любви. - Нет у нас ни Дюма, ни Скотта. - Верлен в автобусе Сосново-Ленинград. - Три тетради с заметками об эпохе. - Глазунов находит для «Ярославны» недурную компанию. - Мы помогаем французским детям учить свою историю.

Киевского князя Ярослава Мудрого часто называют тестем Европы. Всех трех дочерей он выдал замуж за королей:

Елизавету за норвежского, Анастасию за венгерского, Анну за французского. Это были политические браки, одна из форм выражения миролюбивых намерений Киевской Руси.

...Молоденькую девушку выдали за короля. Конечно, нет ничего удивительного в том, что она была готова к браку без любви. Удивительно другое: короткий, резкий переход от беззаботной киевской юности к суровой роли королевы, облеченной властью казнить и миловать. Французские хроники свидетельствуют, что Анна Киевская, овдовев вскоре после воцарения на престоле, долго и мудро правила Францией, растила и ставила на ноги своего сына, будущего короля Филиппа по прозвищу Толстый.

Тысячелетняя дистанция стерла свидетельства будничной жизни, эмоций и чувств людей того времени. Уцелели только скупые факты. Их надо было наполнить жизнью. Всякий автор волен это делать по-своему. Антонин Ладинский в своем романе «Анна Ярославна, королева Франции» изложил свою версию.

Владимир Валуцкий в своем киносценарии ограничил историю коротким отрезком времени — путешествием Анны из Киева в Париж, длившемся год. Он написал сценарий со множеством сюжетных поворотов и приключений.

Композитор Владимир Дашкевич вместе с поэтом Юлием Кимом музыкой сократили дистанцию между одиннадцатым веком и двадцатым. Наметился жанр фильма, не похожий на традиционное представление об историческом кино. Хотелось без ложного пафоса и торжественности взглянуть на жизнь наших далеких предков, проникнуться их чувствами, шутя, поведать о серьезном. Увидеть их не в парадных одеждах, увековеченных на

иконах и фресках, а в пропыленных костюмах воинов и путешественников.

«Полное волнения и страсти веселое народное искусство...» — как говорил нам когда-то Козинцев.

Высокопарный, торжественный стиль — обычное дело при изложении русской национальной истории. Нет у нас ни Дюма, ни Вальтера Скотта.

А ведь собственную историю можно рассказать и с улыбкой, и со смехом. Можно видеть ее величие и в незначительных, мелких событиях. Более того, можно фантазировать, придумывать легенды, обращаться с ней вольно, как, скажем, французы в «Трех мушкетерах». Это себе позволяют все народы мира, кроме нас и, пожалуй, немцев. Они тоже к своей истории относятся чрезвычайно угрюмо.

Мы встали на этот путь сознательно, сделали исторический мюзикл, каковых наш народ еще не видел.

Нас не поняли ни историки, ни киноведы, ни критики.

Нас поняла только молодежь, студенты распевали наши песни:

...Барон Жермон поехал на войну...

На роль главной героини нужна была актриса, которая по этим установленным нами законам не просто сыграла бы написанный текст, а наполнила его своей личностью.

Среди многочисленных фотопроб молодых актрис на эту роль промелькнула и Елена Сафонова — тогда студентка ленинградского театрального института, будущая «зимняя вишня».

Но мы с Владимиром Валуцким, еще только замышляя сценарий «Ярославны», видели в роли княжны Елену Кореневу.

Типажно она подходила чрезвычайно. Известно, что матерью Анны была шведка Ингегерда, дочь короля Олафа, что сама Анна была рыжая, невысокого роста, но характер имела твердый, была умна и начитанна, как все птенцы «гнезда Ярославова». Сочетание хрупкости и ребячливости Кореневой с ее способностью достигать драматических высот пришлось очень кстати.

Лена оказалась самой раскованной из всех, кого я когда-либо снимал. Я даже поразился, насколько она легко относится к себе. От нее, лишенной всяких комплексов, мы ждали неожиданностей...

...Я — Древний Рим периода упадка,
Когда, встречая варваров рои,

Акростихи слагают в забытьи
Уже, как вечер, сдавшего порядка...

Коренева читала стихи Верлена, когда мы возвращались со съемок из Сосново в Ленинград. Автобус переваливался с боку на бок, выезжая из вечернего леса, свет фар скользил между сосен, тени деревьев кружились и ломались, и темный лес за окнами был живой и подвижный.

Потом начался асфальт. Мотор загудел ровно и усыпляюще. Члены съемочной группы: ассистенты, гримеры, костюмеры, осветители, усталые после трудного дня, расположились на сиденьях среди вороха костюмов, реквизита и прочего киношного скарба. Многие дремали, зная, что дорога до города длинная.

Бодрствовали лишь трое — актриса, режиссер и оператор, потому что знали: сегодня был удачный день. Они видели то, что остальные увидят позже — на пленке, на экране. Они помнили тот самый третий дубль, когда, как им показалось, состоялось.

Автобус несся по темному шоссе. На вешалках покачивались плащи и кольчуги. А эти трое праздновали свою маленькую победу.

Лена читала замечательно. Она не только легко справлялась с формой стиха, с его ритмом и звуковой гармонией, но и удивительно просто и ясно сообщала нам его смысл.

«Эти стихи я читала на выпускном вечере в училище», — сказала она в заключение.

Есть такое выражение — «с подъемом». Это не значит обязательно с пафосом, звонко, декламационно. Иногда это просто означает, что актер удачно прожил день и заразил нас своей радостью. Лена в тот вечер читала стихи с подъемом...

...А бывали дни, когда все валилось из рук. У всех у нас дело не клеилось, и Коренева, как чуткий прибор, реагирующий на разброд, играла плохо, страдала и бесилась. Возникали пересъемки, заплатки...

Конечно, она неудобная актриса, думал я в том ночном автобусе. Насколько легче кинорежиссеру иметь дело с высокопрофессиональными актерами, приезжающими на съемки всегда в безупречном состоянии духа, здоровыми, без хворей и проблем. Но с другой стороны, как она читает! Творит по вдохновению!

В нашей текучке, в шуме производственных забот мы как-то забыли это слово — «вдохновение». А уж тем более такое вздорное, неделовое понятие, как «настроение»: рабочее настроение, творческое, актерское...

Дени Дидро во второй половине восемнадцатого века написал «Парадокс об актере», в котором с психологической мудростью разделил актеров на два противоположных типа — думающих и чувствующих. Причем он доказывал, что потрясти зрителей способен лишь нечувствительный актер, обладающий «ледяной головой». «Чувствительным» актерам Дидро с презрением отказывал в успехе.

Однако следует вспомнить, что театр времен Дидро был лишен режиссера. Театральное представление создавалось самими актерами, и только «ледяные головы» способны были воплотить на подмостках большой и широкий замысел.

Потом в театр пришел режиссер, и в моду вошли «чувствительные» актеры.

А когда появилось кино, то «ледяная голова» кинорежиссера стала определяющей в этом новом искусстве. Я глубоко убежден, что одаренность современного актера, снимающегося в кино, заключается в степени его откровенности, способности обнажить свои чувства, самого себя, свои нервы, свою судьбу. И режиссеры обязаны создавать им условия для такого самораскрытия. Но к сожалению, мы очень часто полагаемся на лицедейство, на «ледяную голову» самого актера, перекладывая на его плечи свои обязанности.

Елена Коренева, по системе Дидро, безусловно относится к «чувствительным» актрисам. Ее успех или неуспех — в руках режиссера. Как цветок раскрывается под лучами солнца, так и актеры этого типа нуждаются в особой, теплой атмосфере для творчества.

Но ведь это хлопотно!

Да, очень... Зато какой неожиданный и сильный результат это дает! И тонко чувствующий зритель всегда отличит «изображение» чувств от подлинной радости или боли.

Необычно суровая зима пришла в том году в Крым. Двадцать лет не выпадало здесь такого снега. Мы приехали туда, чтобы «догнать» уходящую натуру, а вынуждены были начать съемки зимних сцен, которые предполагали сделать на севере, под Ленинградом.

Для сцены казни монаха Даниила, которого самоотверженно и точно сыграл Виктор Евграфов, нужен был снежный пейзаж с ручьем. Мы нашли его высоко в горах, на перевале. Здесь было особенно холодно.

В сценарии написано:

«...Ночью выпал снег, и деревья в это раннее утро на белом-белом фоне кажутся особенно чужими, незнакомыми. Большое холодное солнце встает из-за края земли.

Анна в одиночестве, склонившись к ручью, умывается после сна.

...Жажда уставших коней
Да утолится зерном,
Жажда сожженных полей
Да утолится посевом.
Да возвратится любовь
В сердца, разоренные страхом и гневом,
Как возвращается путник в покинутый дом...
Слезы горячие наши
Лягут росой на лугах,
Лягут росой на лугах —
Высоко поднимутся травы.
И зарастут пепелища, и затянутся раны.
И простит нам обиду душа в небесах...
А кому судьба — белый свет пройти
И любовь найти, и беды не знать.
А кому судьба — как пожар в степи,
Не спастись, не уйти, не унять...

От ручья поднимается пар. Из-за деревьев все громче слышен голос епископа Роже, творящего латинскую молитву:

— Доминус вабискум...

— Нет! — кричит Анна, закрыв лицо руками. — Нет!

Она бежит, не различая дороги, через ручей, по белому снегу, цепляясь за колючие кустарники.

Все медленнее становится ее бег.

Тихим шагом выходит Анна к месту казни. Один из пехотинцев вытирает ветошью меч.

— Седлайте коней, — жестким голосом говорит Анна, и каменным становится ее лицо. — Солнце высоко...»

Мы решили вместе с оператором Валерием Федосовым снимать этот кульминационный момент фильма одним длинным кадром. От актрисы требовалось прожить эпизод в стремительной смене чувств: от боязни взглянуть на исполнение вынесенного ею приговора — через испуг, ужас и надежду — к отчаянию и ожесточенности.

Когда автобус привез Кореневу на перевал, мороз достиг семнадцати градусов. Кинокамера, подготовленная к съемкам в благодатном Крыму, замерзла. Актриса, легко одетая (в соответствии со сценарием — снег ведь только что выпал!), терпеливо ждала, когда закончится ремонт аппаратуры и все будет готово. Казалось, что она была благодарна погоде за это

испытание, за эту дрожь и холод. Она не хотела греться в автобусе, а я не уговаривал ее...

То, как она сыграла, можно видеть в фильме. Это документировано. Я подчеркиваю это слово: хорошая актерская игра в кино — это документирование подлинных человеческих чувств. Добавлю только, что после съемки меня испугали ее руки. Они были в кровавых ссадинах и ранках ото льда и снега, который она сжимала в кулаках.

Вот за это мы пригласили ее на роль Ярославны. Мы знали, что эту сцену — сцену высокого трагизма и бешеной смены чувств — она сыграет наверняка. Я верил в это, ибо давно уже следил за ее творчеством, знал ее возможности по «Сентиментальному роману».

Вообще, актрисы в «Ярославне» подали актерам-мужчинам хороший пример раскованности и профессионального отношения к делу.

Мы снимали сцену, где русский воин Злат и польская девушка Янка купаются в озере. По-советски целомудренный, абсолютно поэтический кадр: обнаженные, они идут спиной от камеры к озеру. Русского воина играл Николай Караченцов, а польскую девушку Ханка Микуч.

Пока мы ехали на натуру к лесному озеру, Коля Караченцов все время хорохорился:

— Ну, я вам сейчас покажу! Ну, вы увидите!

Приехали на место.

Ханка только спросила:

— Игорь, раздеваться? — Все с себя немедленно скинула и спокойно пошла к воде.

Что было с Караченцовым! Мы бегали за ним по всем кустам, еле изловили. Потом долго уговаривали. Он поставил жесточайшее условие — убрать всю съемочную группу. И только я да оператор Валера Федосов были свидетелями его наготы.

По нынешним временам нашу картину можно было бы назвать блокбастером. Фильм снимался, как и «Гонщики», в широком формате. Был проделан колоссальный объем работы: построены восьмидесятиметровый дракар — варяжский корабль, целый обоз старинных повозок, в самом большом павильоне в Сосновой Поляне воссоздан внутренний вид киевского собора Святой Софии, закуплены горы мехов (приданое Анны).

Древний замок искали в Венгрии, в Чехословакии, в Польше. Нашли под Краковом — красивое горное гнездо Нездице высоко в Татрах.

Отдельно хочу упомянуть замечательных польских профессионалов, работавших с нами во время экспедиции в

Польше, — продюсер Урсула Орчиковска, директор Зигмунд Вуйчик, второй режиссер Анджей Райтер. И конечно, замечательный актер Веслав Голас, сыгравший польского короля Казимира, дядьку нашей Анны.

События тысячелетней давности. Наша античность.

Никогда еще я не тратил столько времени на чтение разных источников. А сколько тетрадей извел, делая выписки, срисовывая картинки.

Листаю одну из них:

— Конь, сабля, стрелы — Восток. Броня, щит, меч — Запад.

— «Ваши боги — дерево».

— В скандинавских сагах Ярослава называют хромым Ярислейфом, да еще и скупым.

— Обычно плыли на ладьях. Лошади шли берегом. Но варяги и лошадей грузили на борт.

— Хитрость считалась мудростью.

— При Ярославе в Киеве было уже 400 церквей и 8 торгов.

— Меха, меха, меха, воск, мед, рабы... Самое дорогое — чернобурые лисы.

— От варягов пришло правительственное начало, от греков — христианство.

— Варяги, как воины, приходили в Киев без жен. Если оставались, то женились на славянках. Женская кровь, дети быстро их размывали.

— Грибная похлебка — обычно.

— Мечи имели имена.

— Доски столов вешали после обеда на стену.

— Дерн на крышах. (Это я видел в Осло!)

— Анне не надо было перекрещиваться, церковь была едина. Раскол произошел в 1054 году.

— Это теперь у Софии Киевской — 19 куполов польского барокко, а сначала их было 13. Стены были не беленые, а кирпично-розовые (плинфа), полосатые.

— Стена собора, на которой была изображена семья Ярослава — строителя этого храма, рухнула в семнадцатом веке, и рисунок этот сохранился только в зарисовках художника Вестерфельда (1651 г.).

— Верблюды на улицах Киева.

— Дерево посреди дома — частая деталь в скандинавских жилищах, цветы и трава на полу.

— Знак времени — золотое колечко, оказывается, холодеет перед утренней зарей.

— Варягами (vaeringjar) скандинавы называли своих соотечественников, служивших в страже византийского

императора.

— Князь Святослав гребет вместе с дружиной. Средний рост, плоский нос, голубые глаза, густые брови, мало волос в бороде, длинные косматые усы. Волосы на голове выстрижены, кроме одного клока, в ухе серьга с карбункулом и двумя жемчужинами... (Лев Диакон.) Таким мы и сделали варяжского предводителя в исполнении Александра Суснина.

Эти заметки писать не переписать: три толстые тетради.

Поборник «пафосного» отношения к родной истории Илья Глазунов в одной из своих гневных статей поместил нашу «Ярославну» в один ряд с фильмами «Андрей Рублев» и «Как царь Петр арапа женил», как примеры издевательского отношения, глумления над национальными чувствами.

Я подумал, что, раз уж мы попали в такую компанию, не так уж плохи наши дела.

А если серьезно, ни за одну картину я не получил столько ругани и упреков. Член-корреспондент АН СССР писал, что мы исказили образ русской княжны, в том числе и внешний образ. Это к тому, что она у нас без кос, без кокошника и т. д.

Я растерялся. Нас, вероятно, сгубило «горе от ума». Мы слишком много изучили материала.

Например, я узнал, что варяги выбривали головы, оставляя посреди макушки длинный чуб. Такими мы и сняли варягов на их дракаре.

«Откуда у вас запорожцы?» — недоумевали многие.

А ведь чубы или «оселедцы» запорожцы стали носить, подражая князю своему Святославу — варягу по происхождению.

Горе от ума!

XI век в Киеве — это наша древность, наша античность. Киевская Русь — это время, когда не было понятия «русский», было киевское славянство.

О какой же русской княжне речь, если русских тогда еще не было? Возьмите Ключевского — там все написано. Дистанция в полтысячи лет! По историческим хроникам, по литературным памятникам, византийским записям известно, что быт Киева был един с византийским. Девушки в то время стриглись — все подростки были одинаковы. И только вышедшие замуж начинали отпускать косы, и по длине волос можно было определить их семейный стаж.

Поражало то, что главную безграмотность обнаружили специалисты. Они-то должны были быть в курсе всех этих подробностей.

Но стереотипы оказались живучими диктаторами.

Мы ведь сделали все, чтобы выглядеть несерьезно, чтобы нас

воспринимали легко. А у нас, оказывается, непозволительно говорить об истории с улыбкой и фантазировать на историческую тему.

Ведь только народ, умеющий иронизировать, шутить над собой, смотреть на себя с улыбкой, — только этот народ нравственно здоров, мудр и открыт.

В Париже кассета с «Ярославной» вошла в серию «Школьникам, изучающим историю». Французскую историю...

А ТЕПЕРЬ ПОИГРАЕМ В АНГЛИЧАНСТВО

Маститые сценаристы резвятся на просторах викторианской эпохи. - Англия преследует меня по пятам. - Диккенс себя еще покажет. - Столовое серебро и хрусталь для Шерлока Холмса, эсквайра. - Бриттен на темы Персела, или Дашкевич превосходит сам себя.

Те самые Юлий Дунский и Валерий Фрид, которые восхитились моим фильмом «Завтра, третьего апреля», приехали однажды в Ленинград, явились на «Ленфильм» в творческое объединение телевизионных фильмов и положили на стол главного редактора Аллы Борисовой сценарий.

Никто им сценарий не заказывал. Это была их личная инициатива — экранизировать два ранних рассказа Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах» и «Пестрая лента». Им, видите ли, захотелось поразвлечься на безыдейных просторах викторианской эпохи.

Но они не были бы настоящими профессионалами, если бы, обнаружив странную, бесцветную, лишенную характера фигуру доктора Уотсона, от лица которого Конан Дойл вел повествование, не попытались его оживить, чем не утруждали себя все предыдущие экранизаторы рассказов о Шерлоке Холмсе.

Вы не обнаружите в рассказах тех качеств, которые опытные сценаристы придали этой закадровой фигуре, — наивного романтизма, простодушия и доверчивости.

Уотсон стал под их пером живым, забавным рядом с сухим педантом Холмсом, стал нашим человеком — ВАТСОНОМ.

Сценарий они так и назвали — «Шерлок Холмс и доктор Ватсон», уравняв героев, сделав из них пару.

Колесо Судьбы заскрипело снова... Я взялся за эту работу. Мне к этому времени стукнуло сорок восемь лет.

Прочитав в одиннадцатилетнем возрасте в эвакуации всего Диккенса, я теперь считаю, что английская тема всю жизнь неотступно преследует меня. Будучи студентом Ленинградского университета, я познакомился там со своей будущей женой, которая училась на английском отделении. Невестка моя

оказалась английским лингвистом, доктором филологических наук. Сын знает четыре языка, дети мои и внучки тоже свободно «спикают». Наконец, одним из звеньев моей «английской» цепочки было общение с Кнутом Андерсеном, с норвежской съемочной группой и, конечно, с Василием Павловичем Аксеновым, который любил повторять: «Ну что, поиграем в англичанство?..»

Говорят, что только сейчас расцвело телевизионное кино, — ничего подобного! На рубеже семидесятых-восьмидесятых годов на «Ленфильме» уже на всех парах шло «сериальное» производство. Виктор Титов снимал «Открытую книгу» и «Жизнь Клима Самгина», Евгений Гинзбург — «Остров погибших кораблей», Евгений Татарский «Джека Восьмеркина — американца» и «Принца Флоризеля», Илья Авербах — «Фантазии Фарятьева», Владимир Бортко делал «Без семьи» и «Собачье сердце»...

Удивительно сильная редактура работала в те годы в нашем объединении. Главного редактора Аллу Борисову «подпирали» опытные Костя Палечек, Юра Волин, Никита Чирсков, Михаил Кураев — ныне известный и очень яркий прозаик.

Я не являюсь большим поклонником детективной литературы и, как филолог, не считаю Конан Дойла таким уж значительным писателем. В том, что я клюнул на этот сценарий, большое значение сыграла обстановка в стране: хотелось улететь вслед за сценаристами куда-то в заоблачные дали, заняться чем-то приятным, не связанным с тогдашней повседневностью. И вновь пробудилось то самое желание «поиграть в англичанство».

Пушкин сказал: «Англия есть родина карикатуры».

Люблю читать британских «насмешников» — Джерома К. Джерома, Ивлина Во, Джона Бойнтона Пристли, Пэлема Грэнвила Вудхауза, Роальда Даля... В молодости я даже написал пьесу «Кто был любим» по роману Ивлина Во «Незабвенная».

Я всегда получал удовольствие от гравюр У. Уорда и У. Хоггарта, от иллюстраций Сиднея Паже к произведениям Конан Дойла, от фильмов Дж. Лоузи.

Я пригласил оформлять картину молодого художника, склонного к западной манере (сейчас он живет в Голландии), — Марка Каплана, с которым мы работали на «Сентиментальном романе».

Вспомнились лекции Евгения Евгеньевича Енея, который оформлял Г. М. Козинцеву почти все его картины. Это были лекции о маньеризме — важнейшей особенности работы и мировоззрения художника в кино.

— «Правильно» и «красиво» — разные вещи! — втолковывал

нам с легким венгерским акцентом Еней.

Неожиданность и случайность, странность, какой не увидишь в бытовых интерьерах, свободное отношение к композиции, отсутствие догм — вот что называл «маньеризмом в кино» этот мастер.

— Выражайте сомнения по поводу того, что на первый взгляд кажется бесспорным. Бесспорное — это скука, а случайность — это радость и свежесть. — Эти слова Евгения Евгеньевича помню до сих пор.

Енею вторил Козинцев:

— ...Если работал художник, то для искусства важнее его ошибки, чем чужие исправления...

Мы с Марком засели (а ведь я тоже в прошлом был сценографом) за сочинение нашего понимания викторианской Англии.

И сделали великое открытие: материальная жизнь России последней трети девятнадцатого века НИЧЕМ не отличалась от жизни остальных европейцев, англичан в том числе. Конечно, планировка дома в Англии делается до сих пор на двух уровнях. А вот вещи, реквизит, мебель, посуда, ширмы, ковры, газовые светильники, обои, оконные рамы, двери — все в те времена было едино.

Много раз в течение многих лет я слышу не совсем приятные вопросы:

— Почему это у вас, как ни странно, так все удачно получилось?

— Надо же! С чего бы вдруг?

— Как вам удалось передать английский стиль?

Да никак! Мы его представили себе, а не передавали. И русский зритель клюнул на нашу Англию. И не только русский.

Вещи были подлинные. Цех реквизита на «Ленфильме» не был еще разворован... А столовое серебро, фарфор и хрусталь мы приносили из дома...

Композитор Владимир Дашкевич долго не мог понять, чего я от него хочу, когда твержу об «имперском, викторианском» музыкальном стиле.

Наконец я засел ночью к радиоприемнику с диктофоном в руках и записал сквозь рев глушилок позывные дорогого моему сердцу Би-би-си. Ночью было слышнее.

А утром по телефону из Ленинграда в Москву я проиграл Дашкевичу свои записи.

Реакция его была мгновенной:

— Бриттен на темы Персела!

Он положил телефонную трубку на рояль, и... я услышал ту

мелодию, которую все вы знаете. Дашкевич всегда был превосходным стилистом, но тут он превзошел самого себя.

Итак, затея называлась «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» — парный конферанс, две стороны одной медали.

Это была моя первая работа с оператором Юрием Векслером.

Мы пустились в плавание, не разведав берегов.

А пристать к другому берегу нам довелось лишь через восемь лет...

ЧЕРЕП ДОЛИХОЦЕФАЛА

Вместо фамильного дома в Кракове - съёмная квартира на Бейкер-стрит. - Моя эпопея с Ливановым начинается,, и я еще не знаю, что меня ждет на этом пути. - Несколько замечаний о непростом характере. - Заслуги перед Отечеством и Британской империей.

С самого начала я знал, что Холмса должен играть Василий Ливанов. До этого он снимался у меня в «Ярославне», где был лохматым и драчливым, пьяным рыцарем Бенедиктусом. Это он пел голосом Михаила Боярского:

...Барон Жермон поехал на войну...
Его красавица жена
Осталась ждать, едва жива
От грусти и печали.
Одна в расцвете юных лет,
Одна с утра, одна в обед,
Она могла бы подурнеть
И даже просто помереть, -
Но ей не дали Маркиз Парис,
Виконт Леонт,
Сэр Джон, британский пэр,
И конюх Пьер...

Стоит заглянуть в рассказы Конан Дойла, и вы убедитесь, что в десятках этих рассказов Шерлок Холмс статичен, характер его не развивается, он — «маска».

Холмс — позер, он не говорит, а вещает.

Все эти качества счастливым образом совпадали с особенностями характера Василия Ливанова.

Он родился в семье знаменитого мхатовца Бориса Ливанова, от которого унаследовал не только страсть к лицедейству, умение рисовать и литературный дар, но и сохранил в зрелом возрасте мальчишеское начало (желание «поиграть в англичанство»).

Я помню Василия Борисовича на улицах Кракова в ту пору, когда снимали «Ярославну». Он твердил, что он католик, искал

фамильный дом, в котором якобы родилась его мать Евгения Казимировна, полька по происхождению. На вид Ливанов был абсолютным европейцем — ладный костюм, бритое до синевы лицо, волосы покрыты слоем бриолина. Осталось сбрить усы, с которыми он никогда не расставался, — и будет вылитый Холмс с черепом долихоцефала.

Но руководство Центрального телевидения, по заказу которого мы должны были снимать «Холмса», отвергло его кандидатуру: «Какой же это Холмс?! Знаем мы Ливанова — шумный, сложный, непредсказуемый...»

Для очистки совести я познакомился с Александром Кайдановским, сделал фотопробы — вот уж кто полностью соответствовал литературному образу! Сух, высок, педантичен и бесстрастен.

Но мне нужен был Холмс, не совпадающий с первоисточником. Ливанов — это Ливанов. Своим непредсказуемым характером, неуживчивостью и в особенности громовым голосом он напоминает Маяковского, каким его описывали современники. Правда, в отличие от двухметрового поэта, Ливанов невысок ростом, а Маяковский, в отличие от артиста, никогда не пил водки и был левшой. Но общее у них — превосходная память, полемизм, апломб, заносчивость и надменность.

«Сильвио! — говорил сыну Борис Николаевич, цитируя Пушкина. — Для тебя самое главное — попасть в муху на стене...»

Ливанов вместе со своей обаятельной женой художницей-аниматором Леной может быть хлебосольным хозяином и в Москве, на Тверской, и на Николиной горе, на даче. Но может, находясь в ином «расположении духа», позвонить, например, из ленинградской гостиницы «Европейская» в Вашингтон, в Белый дом, президенту Картеру с требованием лишить режиссера Масленникова права на постановку фильмов о Шерлоке Холмсе.

Болезненному честолюбию Василия Борисовича был нанесен несколько лет назад болезненный укол.

Еще в восьмидесятые годы он несколько раз проявлял инициативу выдвинуть наши фильмы о Холмсе на государственную премию, тогда еще СССР. Писались письма в вышестоящие инстанции и от «Ленфильма», и от телевидения, и от Союза кинематографистов...

Вотще!..

В 2000 году Российский киносоюз, московский «Детектив-Клуб» и Первый канал телевидения в очередной раз выдвигают наш творческий коллектив — актеров Ливанова, Соломина, оператора Векслера (посмертно), композитора Дашкевича и меня

на Госпремию России.

Проходит какое-то время, и по странному, загадочному стечению обстоятельств по решению Высшей наградной инстанции премию получаю... только я, но не за нашего «Холмса», а «за вклад в развитие телевизионного кино»...

Если бы премию давали за «Холмса», я бы в такой ситуации безоговорочно отказался от нее. Это было бы обидно и несправедливо. Но «за вклад»?..

Ситуация была болезненная. А если учесть, что вскоре ушел из жизни Виталий Соломин, просто ужасная.

И вот недавно у меня от сердца отлегло.

К своему шестидесятилетию Василий Борисович Ливанов награжден, во-первых, орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени, а во-вторых, английская королева удостоила его «Превосходнейшим орденом Британской империи». Наш «Холмс» пополнил стотысячный список почетных кавалеров этого ордена, в числе которых — Иегуди Менухин, Стивен Спилберг, Мстислав Ростропович, Элизабет Тейлор, Сева Новгородцев...

Интерес к монархическим кругам, мне кажется, был свойственен Ливанову давно. Помню, в начале восьмидесятых он собирался на фестиваль в Монте-Карло и просил нашу группу изготовить дубликат трубки Холмса, чтобы подарить ее принцу Монако.

Мы ее сделали.

Надеюсь, Василий Борисович вручил трубку сюзерену. Надеюсь, что и сюзерен оказал нашему артисту свое монаршее внимание.

Сейчас Василий Борисович озабочен установкой памятника самому себе, то есть Шерлоку Холмсу, возле британского посольства в Москве.

ЧТО ТАКОЕ «КАСТИНГ»?

Начальство не утверждает моих главных героев. - Британский доктор Ватсон с курносой физиономией. - Рине Зеленой нравится играть мебель. - «Просыпайся, талантище!»

Доктора Ватсона искали долго. Уж больно точно был выписан сценаристами его характер. Как сыграть наивность и простодушие, отвагу и преданность? Актеру без тонкого чувства юмора это не под силу.

К долихоцефалу, естественно, надо было искать брахицефала, то есть круглоголового.

Фотопробу Виталия Соломина с наклеенными армейскими английскими усами я обнаружил в актерском отделе «Ленфильма». С этой фотографии на меня смотрел вылитый Конан Дойл в молодости. Это была порода эдинбургских англичан — рыжеватых, курносых, веснушчатых. Кроме того, Виталий был очень похож на известного английского комика Терри Томаса, знакомого нам по картине Стэнли Крамера «Этот безумный, безумный, безумный мир».

Но в объединении «Экран» вслед за Ливановым не утвердили и Соломина. «Какой это Ватсон?! У него же русская курносая физиономия!» — пожимали плечами редакторши.

Большой проблемой была и миссис Хадсон. Я ведь собирался снимать комедию. Смешные комедийные старушки были, но уж больно «русские». Где было взять смешную пожилую англичанку? Была такая только одна — Рина Зеленая.

Ее тоже не утверждали.

«Стара! Она выжила из ума...» — вслед за начальниками твердил мой второй режиссер Виктор Сергеев.

«Не доживет, ничего не помнит», — заверяли меня в актерском отделе.

Но Рина Зеленая снялась во всех наших фильмах о Холмсе, у нее оказалась цепкая память, тончайшее чувство юмора и здравый смысл, какому могли бы позавидовать молодые.

Ее звали Екатерина Васильевна, как и мою маму.

— Рина Васильевна, — говорил я ей, — можно я буду звать вас Екатериной Васильевной?

— Уж лучше зовите Руиной Васильевной.

— Рина Васильевна, — обращался я к ней в другой раз, — все

говорят, что у вас получается интересная роль. Давайте расширим ее.

— Ни в коем случае! Я еще никогда не играла мебель. Мне это нравится.

В костюмерной и гримерной она появлялась раньше всех. Садясь в кресло перед зеркалом, она каждый раз говорила, глядя на себя:

— Единственное, что у меня осталось, — это красота! Затянутая в корсет, она не могла свободно сесть на стул, пока мы не догадались сделать ей высокую скамеечку.

Но это было потом. А в начале была борьба с Центральным телевидением за всех троих главных исполнителей. Я уж не говорю о Бориславе Брондукове на роль инспектора Лестрейда.

Федул из «Афони» и Скотленд-Ярд?

Никогда!

* * *

Было ясное весеннее утро, начало смены речевого озвучания.

Виталий Соломин, только что приехавший из Москвы ранним поездом, стоял в тонателье перед микрофоном. На экране повторялись кадры с его изображением.

«Просыпайся, талантище!..» — похлопывая себя по щекам, произносил он.

В Академическом Малом театре в Москве, где работал Виталий, в то время готовился спектакль к очередному партийному съезду. Репетиции проходили ежедневно и при железной явке. А у нас съемки. И тоже каждый день...

Неделю Соломин провел в поезде, катаясь из Москвы в Ленинград и обратно. И ни разу за эту неделю не спал, ни дома, ни в гостинице!

Вскоре он стал приезжать к нам в обществе прелестной женщины. Мы начали снимать «Пеструю ленту», и спутница Виталия исполнила в этой серии сразу две роли — сестер-близнецов Элен и Джулии Стоунер. Звали актрису Мария Соломина.

«Моя жена, друг, товарищ и брат», — представил нам ее Виталий.

Я не знал в Москве более уютного и хлебосольного дома, чем их жилье сначала на Дорогомиловской, потом на Суворовском бульваре.. Две девчонки — Настя и Лиза, смешные дочки, лай собаки, суета на кухне. У плиты колдует сам Виталий Мефодиевич, Маша — объект его иронических комментариев. Но

сколько в этих его словах было любви и семейного счастья. Странно, но я никогда не видел у них дома деятелей искусства, коллег. Были врачи, хирурги, толковые мужики...

И вот — не уберегли!..

НЕУЧ ВЕКСЛЕР

Я нашел оператора. - Еврей-белогвардеец. - С Векслером уже ничего не страшно. - Объяснение в любви.

Актеров я выбрал удачно. Художник оказался замечательный. С композитором Владимиром Дашкевичем я работал уже на протяжении нескольких лет. Главная удача — нашел Оператора!

Я всегда знал, ЧТО мне нужно, но не всегда знал КАК именно. А теперь рядом был Юра...

Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, многократный лауреат профессиональной премии имени Андрея Москвина Юрий Векслер был неучем — десять классов и никакого специального образования.

Он был сыном ленфильмовского художника Аркадия Векслера. Мальчишкой ездил по экспедициям, хулиганил, дрался... Но однажды отцу надоели эти «художества» сына, и Юра был отправлен в цех комбинированных съемок учеником фотолаборанта.

Дмитрий Долинин, выпускник ВГИКа, привлек этого «комбинатора» в свою группу сначала ассистентом, а потом вторым оператором на картине Виталия Мельникова «Семь невест ефрейтора Збруева». Чуть позже в титрах оба уже значились как операторы. И дело тут не в приятельстве.

Векслер был оператором от бога: темперамент, помноженный на интуицию, врожденная культура глаза плюс свобода от догм. Юра был не просто оператором — он был оператором художественного кино. Что это значит? Это значит уважение к драматургии и актерам, обязательное участие в поисках грима и костюмов.

Актеров он снимал, влюбляясь в них. Не случайно он был мужем удивительной красавицы Светланы Крючковой.

Но втайне он мечтал о режиссуре. Когда Юру госпитализировали с последним инфарктом, на столе у него лежал сценарий Алексея Германа и Светланы Кармалиты «Долгие ночные стоянки», который он готовился снимать как режиссер.

...Репетируем в павильоне. Юра молча наблюдает. Актеры примеряются к декорации. Затем Ливанов и Соломин усаживаются в кресла.

«Стоп, — говорит Юра. — Дальше крупные планы. Я готов снимать».

Оказывается, все это время он вполголоса давал указания второму оператору по поводу света, рельс, тележки, оптики...

И до и после этого мне часто приходилось заглядывать в визир кинокамеры, чтобы убедиться, правильную ли крупность установил оператор. Но при работе с Векслером такой необходимости не было.

Ладно скроенный, поджарый, голубоглазый, со смуглым лицом, украшенным светлыми офицерскими усами, Юрий Аркадьевич пользовался большим успехом у ленфильмовских женщин. «Еврей-белогвардеец!» — смеялся Ливанов.

Съемки первого фильма о Холмсе начинали в Риге.

С Векслером и Капланом нашли «Бейкер-стрит» (на этой же улице чуть раньше «жил» и пастор Шлаг из «Семнадцати мгновений весны»). Нашли «дом № 221-б», нашли и «усадьбу Ройлота». Остальную Англию снимали в Ленинграде, на Петроградской стороне, в третьем павильоне «Ленфильма».

И этот самый павильон № 3 мы чуть было не спалили.

Теперь я знаю, какая страшная вещь огонь! А тогда небольшой эпизод с поджогом комнаты Холмса казался пустяком. И все же в последнюю минуту я засомневался в безопасности павильонных этих съемок...

Тогда Марк Каплан построил на пустыре филиала «Ленфильма» в Сосновой Поляне копию комнаты Холмса. Столяры на скорую руку сколотили похожую мебель. Юра Векслер поставил на всякий случай две камеры. В этой сцене хулиганы бросали с улицы огненные шары, а Ватсон должен был гасить их.

От момента появления первого шара до команды «Стоп!» прошло меньше минуты. Камеры снимали, как Соломин гасил полыхающие портьеры. А еще через две минуты от декорации не осталось ничего! Пожарные даже не успели включить брандспойты... А Соломин еще долго отращивал опаленные волосы.

Однако Векслер успел все снять!

Умер Юрий Аркадьевич в конце сентября 1991 года, в самые мрачные времена Перестройки — очереди за продуктами, вином и бензином, рэкет и грабежи...

МЕШКИ ПИСЕМ

Правша борьбы «барицу» знает только Евграфов. - Мориарти говорит голосом Даля. - Где снимать Рейхенбахский водопад? - Холмс, Ватсон и я на родине «къянти».

Я думал, первым фильмом все и ограничится. Не тут-то было! Центральное телевидение жаждало продолжения.

Лучшим фильмом большинство зрителей считает «Собаку Баскервилей». Не согласен. Лучшими считаю три серии о смертельной схватке Холмса с «мозгом преступного мира» профессором Мориарти.

Виктор Евграфов, сыгравший монаха Даниила в «Ярославне», имел склонность к каскадерству. Его спортивная хватка, зловещий белозубый оскал, умелая работа с лошадьми и отменные актерские способности стали решающими факторами при выборе актера на роль Мориарти.

Решающая сцена у Рейхенбахского водопада разворачивалась в стиле борьбы «баритцу». Хочу заметить, что такого вида борьбы не существует. Это одна из бесконечных фантазий Конан Дойла. И нам надлежало эту борьбу придумать. Тут-то и пригодился опыт Евграфова-каскадера.

Ливанов не отставал. Он тоже оказался большим любителем каскадерских съемок (рыцарь Бенедиктус и монах Даниил в «Ярославне» еще раньше сдружились с польскими каскадерами). Схватка удалась...

Виктор Евграфов не справился лишь с озвучанием — англичанин итальянского происхождения не должен был иметь южно-русский акцент. Поэтому роль профессора Мориарти озвучил умный и тонкий стилист Олег Даль.

Еще одна проблема возникла при поиске водопада. Выяснилось, что на всей европейской территории Советского Союза нет ни одного водопада, который хоть немного был бы под стать Рейхенбахскому. С трудом нашли в Абхазии, в Черкесской долине, по дороге к озеру Рица кургузенький водопадик высотой метров в двадцать. А тот грохочущий водопад, который в фильме аккомпанирует схватке Холмса и Мориарти, — результат съемочных и монтажных ухищрений.

Этот фильм я повез на международный фестиваль телесериалов в маленький итальянский городок Кьянчано-Терме,

что находится в провинции Тоскана — родине вина «кьянти», среди бесконечных, опоясывающих горные склоны кустов винограда «санджовезе».

«...Опьяняющую прохладу с ароматом горячего деревенского хлеба и цветом расплавленного рубина пропустить под языком, омыть небо, задержать глоточек и потом проглотить, ощутив удивительный вкус свежего цветочного меда и гречишной горчинки...» — в таких вдохновенных словах описывают знатоки вино «кьянти».

Плетеные бутылки с глубоким донышком, наструганный сыр пармезан, хрустящие корочки белого хлеба — вот среди какой благодати мне посчастливилось пожить недельку.

А вечером прогулки по крохотному городу. У тротуаров стоят машины, главным образом маленькие «фиатики». И почти каждая подмигивает мне фарами. Моя советская целомудренность была такова, что я решил — зовут на помощь. Заглянул в пару машин. Все стало ясно!

По условиям конкурса могла демонстрироваться только одна серия. На последующей за этим пресс-конференции один итальянский кинокритик сказал: «Увы, русские привезли не сериал... Но гораздо более интересное явление, которого Европа еще не видела. Они привезли „выпуски". Продолжили практику самого Конан Дойла с его регулярными книжечками о Шерлоке Холмсе. Это новая эстетика для телевидения — эстетика „масок“, где связующим является не сюжет, а постоянные персонажи».

Неизменными оставались не только наши «маски», неизменной оставалась тема: нерасторжимость уз дружбы двух джентльменов и верность святому делу — борьбе со злом.

Второй фильм, или «выпуск», который мы назвали «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» и в основу которого легли рассказы «Конец Чарльза Огастеза Милвертона», «Последнее дело Холмса» и «Пустой дом», завершался чудесным воскрешением великого сыщика, все тем же сидением у камина, курением сигар, беседой и прощанием. О продолжении «выпусков» речи не было. Но теперь слово взяли зрители...

СНОВА МЕШКИ ПИСЕМ

Ленфильмовская канцелярия не справляется. - В Баскервилль-Холле собирается теплая компания. - Как обезвредить Адабашьяна? - Сэр Генри пьет коньяк и не закусывает. - Меховые обрезки и гусиные косточки. - Во время съемок ни одно животное не пострадало. - Мартинсон показывает класс. - Миссис Хадсон терпеть не может Лестрейда, но Рина Зеленая с ней не согласна.

...Письма шли нескончаемым потоком — на киностудию, в телецентр, актерам. Получал такие письма и я.

«Если уж взялись за Шерлока Холмса, то как вы можете пройти мимо такого шедевра, как „Собака Баскервилей"?..»

В своей книге «История живописи Италии» Стендаль писал: «Зритель уделит твоей работе лишь некоторое количество внимания. Учись его беречь». Сказано это было давно и по поводу работы живописца, но совет мне кажется мудрым и для нас, снимающих кино- и телефильмы.

Беречь внимание зрителя... Удовлетворять желание зрителя... Идти на поводу у зрителя! Можно и так понять смысл той ситуации, в которой оказались мы со своим «Холмсом». А ведь думали, что каждый следующий фильм точно будет последним...

Из двухсот с лишним фильмов о знаменитом сыщике по крайней мере десяток являются экранизациями «Собаки Баскервилей». Но долго уговаривать нас не пришлось. Сработала арифметика, вступили в дело «мистические» числа. Мы рассудили так: хорошо бы закончить цикл двухсерийной «Собакой», красивыми цифрами — три фильма, семь серий.

И тут возникли непредвиденные сложности. Марк Каплан уехал в Нидерланды, женившись на голландской подданной. Вместо него в группу пришла его мама — Белла Маневич, кинохудожница высокого класса. А Юрий Векслер с инфарктом лег в больницу. Правда, он успел договориться о замене со своим другом Митей Долининым.

Вновь застучали молотки в третьем павильоне «Ленфильма», забегали реквизиторы — и декорация квартиры на Бейкер-стрит, 221-б, обрела вторую жизнь.

Новый отряд артистов без долгих уговоров влился в нашу труппу: Алла Демидова, Ирина Купченко, Евгений Стеблов, Сергей Мартинсон, Олег Янковский, Никита Михалков, Александр Адабашьян, Светлана Крючкова...

На роль Генри Баскервиля я уговаривал Николая Губенко. Образ американского фермера в стетсоне и сапогах свиной кожи, как мне казалось, был бы ему к лицу. Но тот не без участия супруги Жанны Болотовой упирался... И тут перед моими глазами вырос этакий плут и вертопрах Никита Михалков. Это была удача, необычное, свежее решение. Сэр Генри, ковбой с седлом в руках, — персонаж из оперетты «Роз Мари», да еще говорящий фальцетом.

Векслер лежал в больнице, но незримо участвовал в наших делах. Его жена Светлана Крючкова заканчивала в то время сниматься у Михалкова в фильме «Родня». И эта веселая компания — Светлана, Никита, а с ними и художник Александр Адабашьян приехали в Ленинград «болеть» за Векслера.

На первую съемку Михалков приехал прямо с поезда, хотя смена начиналась только в двенадцать. Выдул бутылку коньяка и ничего не съел.

Об Адабашьяне речи не было, и я поначалу не мог понять, зачем Михалков привез его. Когда мы начали снимать, они стали между собой что-то обсуждать, шушукаться. Я догадался: Михалков не доверяет мне как режиссеру.

Помню, явившись на площадку, Никита со свойственным ему размахом стал жаждать власти. По натуре он — лидер и режиссер.

«Ты пойдешь сюда, ты — туда!..»

Что же мне было делать? Я не деспот и не диктатор, но на площадке должен быть один режиссер, иначе ничего хорошего не выйдет. Я рявкнул... Это произвело должный эффект.

А Михалков был счастлив. Кроме того, что он лидер и режиссер, он еще и актер. Актеру очень важно, чтобы у него был руководитель, чтобы его кто-то вел и направлял и чтобы он ни о чем не заботился — режиссер все придумает, все скажет. Это одна из главных психологических особенностей работы на площадке. Актеров надо ласкать, тогда они получают удовольствие и расцветают.

«Как надо, скажи?.. Так надо встать?.. Туда поглядеть?..»

Теперь нужно было найти и Адабашьяну занятие. «Пускай играет Берримора!» На эту роль я еще никого не утвердил...

В общем, все у меня получилось как-то само собой. Ведь когда выходишь на развилку, то из трех дорог в конце концов какую-нибудь да выберешь. Так Адабашьян стал на площадке

подчиненным мне человеком, и ему уже некогда было обсуждать с Михалковым, правильно ли я снимаю.

За Михалковым потянулась и Крючкова, хоть и была беременна будущим Митькой Векслером.

Группа мне докладывала, что за смену Никита «уговаривает» бутылку коньяка. Ничего не ест и только пьет коньяк. Оказалось, что для такого организма это сущие пустяки.

Михалков обладает колоссальным энергетическим зарядом. Однажды я спросил его:

— Как ты можешь после съемок, после тяжелого рабочего дня, еще куда-то ехать играть в футбол, баскетбол или теннис?

— Если я не сброшу оставшуюся энергию, то заболею, — ответил он.

Однажды во время какого-то фестиваля в Ленинграде я зашел к нему в гостиницу. В номере у Никиты сидел Ираклий Квирикадзе, который накануне, по-видимому, крепко выпил. Ираклий жаловался на головную боль:

— Я чуть живой!

Никита:

— Ложись! — Делает над ним какие-то пасы, и тот засыпает.

Через пять минут Никита будит его и спрашивает:

— Ну что, голова болит?

— Нет, не болит.

Я не поверил:

— Да брось ты, Ираклий! Зачем притворялся, что спишь?

Михалков предлагает:

— Ложись ты!

...И я заснул! Притом очень скоро.

Мало того что Никита экстрасенс, он, благодаря своему невероятному темпераменту, способен не только созидать, но и крушить.

На съемках «Собаки Баскервилей» лошадь, на которой он скакал по девонширским болотам и палил из револьвера, была загнана им до такой степени, что рухнула без чувств. У нее был обморок: она лежала с закрытыми глазами, не шевелилась, не дышала... Я подумал: «Все — погибла!» Но Никита стал возиться с ней, после чего она вдруг открыла глаза, постепенно пришла в себя — и пошла-поехала... Он ее поднял!!!

...В том же году в ленинградском ресторане «Метрополь» я отмечал свое пятидесятилетие. Никита приехал из Москвы и подарил мне диковинный по тем временам «паркер» с золотым пером.

Остальные друзья дарили в основном сигары, чудесные кубинские сигары. В то время я в течение дня выкуривал две-три

сигары и трубку по вечерам. Любил крепкое курево, и если не было сигары под рукой, мог заменить их только «Беломором».

У меня с Никитой состоялся разговор на тему курения, после которого со мной произошел мистический, необъяснимый случай. Я не просто бросил курить, а перестал в одночасье! Больше я не курил никогда — ни при сытной еде, ни в гостях за компанию, ни за границей, где много всяких табачных соблазнов, — никогда!

* * *

Завершив павильонные съемки, Митя Долинин не смог поехать в экспедицию: у него была своя работа. Векслер болел…

Судьба свела меня с Владимиром Ильиным, который стал моим верным помощником на долгие годы. С ним-то мы и отправились в экспедицию. На этот раз в Эстонию: настала очередь Таллина, после Риги и Ленинграда, изображать Лондон.

Девонширские болота! Местной достопримечательностью тех мест являются «древние каменные столбы, поставленные еще в языческие времена», — Белла Маневич не поленилась привезти изготовленные на «Ленфильме» из фанеры огромные глыбы, расписанные под базальт.

Эстонское местечко Ягала стало ареной драматических событий, связанных с загадочной и страшной собакой.

В английских сюжетах очень много собак. Даже на английском гербе изображены гончие. Неоспоримым фактом является и то, что эти животные требуют специальной подготовки для съемок. Обычный пес, привыкший к дому или к охоте, сыграть роль в кино не способен. Поэтому существует специальная служба, своего рода «агентство», которое готовит животных к съемкам. Но мы почему-то пренебрегли этим правилом. За что и поплатились…

Сначала мы решили покрасить ее фосфором, как написано у Конан Дойла. Как только мы сказали об этом собачникам, те возопили: «Вы что, с ума сошли?! Это же испортит собаке нюх! Ни один хозяин не разрешит красить свое животное всякой химией. Категорически!»

В своих рассказах Конан Дойл часто давал волю воображению. Например, змея в «Пестрой ленте» ползает по шнуру… Не может змея ползать по шнуру — а может только по твердому предмету. К таким выдумкам относятся борьба «баритцу» и собака, покрашенная фосфором.

Тогда мы подумали, не снять ли нам собаку на синем фоне, как это обычно делается при комбинированных съемках? В такой

же синий костюм одели и хозяина, который должен был водить своего пса. Собака, увидев этот странный синий балахон и не узнав под ним хозяина, искусала его.

Собаку увели, хозяина увезли, а мы сели и стали ломать голову. Вдруг кто-то из комбинаторов говорит: «А давайте обклеим собаку скотч-лайтом!..»

Скотч-лайт — это пленка, которой обклеивают дорожные знаки, чтобы они отражались в свете автомобильных фар.

Достали скотч-лайт и обклеили им собаку. Отошли в сторону, смотрим... Что-то странное, смешное, но никак не страшное, предстало нашему взору. Перед нами стояло не зловещее ночное чудовище, а участник бразильского карнавала...

Содрали мы с собаки этот скотч-лайт и сшили из него костюмчик — безрукавку и намордник. Но тут вмешался оператор Володя Ильин: «Минуточку! Для того чтобы на пленке был отсвет от собаки, за моей спиной надо поставить встречный осветительный прибор».

Поставили прибор, зажгли... Но какое животное побежит на свет?..

На съемку этого ночного кадра мы выезжали шесть раз! Ставили-переставляли, крутили-перекручивали, но с грехом пополам сняли-таки эту ужасную собаку!

Зато не было проблем со спаниелем Снуппи, съеденным баскервильским чудовищем.

«А как он славно лаял у нас на Бейкер-стрит!..» — говорит Ватсон, опечаленный известием о том, что Снуппи почил в огромной пасти собаки Баскервилей. Но мы, конечно, не позволили, чтобы Снуппи был съеден на самом деле. Шкурку и косточки реквизиторы сымитировали при помощи меховых обрезков и гусиных косточек.

Потом на озвучании мы долго искали голос собаки Баскервилей. Пробовали голоса льва, тигра, медведя и даже автомобильные тормоза. Но звукорежиссер Ася Зверева все же нашла рык, который подошел, — сирену воздушной тревоги.

Больше всего на озвучании я боялся за наших замечательных стариков — Рину Зеленую и Сергея Мартинсона.

* * *

Сергею Александровичу Мартинсону, как и Рине Васильевне Зеленой, было уже за восемьдесят. Оба имели легкий характер, смотрели на жизнь с иронией, шуткой, потому-то и были долгожителями.

Однако старость брала свое, проявляясь в так называемой «обратной памяти».

Сергей Мартинсон в «Ярославне» играл французского епископа Роже. Там у него было мало текста. Зато в «Собаке» были огромные куски. И на съемках Сергей Александрович не мог запомнить элементарной реплики типа: «Я пошел туда-то, чтобы взять то-то». Пришлось снимать кусочками, отдельными фразами, писать текст мелом на фанере...

Но как только объявлялся перерыв в съемке, начинались бесконечные воспоминания о дореволюционном детстве, гимназии, с перечислением имен и фамилий всех учителей... о курсантских годах и летних молодежных лагерях в Токсове под Петербургом... рассказы со всеми подробностями о работе в театре Мейерхольда... про папу-шведа — владельца фанерной фабрики в Петербурге... Сыпал фактами, именами!

И вот настал период озвучания, когда от актера требуется абсолютно точная синхронизация его реплик на экране с чистовой фонограммой, записанной в студии. Мы со звукорежиссером Асей Зверевой предвидели катастрофу — старики не попадут, ни в жизнь не попадут!

...А попали, и не глядя. Как никто! Мартинсон становился к пульту и с ходу укладывал текст. Точно так же и Рина Васильевна.

В чем секрет? В природном даре. Оба были музыкальными людьми. Мартинсон даже в старости отбивал чечетку. Поразительное чувство стиля и ритмическая память сработали безотказно.

Двух людей на площадке Рина Васильевна называла на «ты» — Ливанова и Михалкова: она знала их еще мальчишками. Но сердце ее покорил Борислав Брондуков, с которым она познакомилась на наших съемках.

«Инспектор Лестрейд!» — объявляла она и брезгливо пропускала в дверь это «скотлендярдовское чучело».

«Прочь, чудовище!» — говорила она в другой раз.

Но в перерывах между съемками каждый раз спрашивала меня: «Будет ли сегодня на съемках присутствовать инспектор Лестрейд?»

Она понимала в актерах!

Когда мы с Риной Васильевной в последний раз прощались и я пожал ей руку, она вдруг засмеялась: «Что-то очень знакомая рука», — сказала она.

(На речевом озвучании я обычно стоял с ней рядом и пожимал ей руку, когда надо было вступать с репликой.)

АНГЛИЧАНИН ФЕДУЛ

Единственный англичанин среди комиков. - У коротышки Лестрейда исчез хохляцкий акцент. - «В дудочку». - Горилка есть, и это хорошо, а сала мало.

Я видел Брондукова в различных ролях. Но мне в голову не приходило, что я каким-нибудь образом пересекусь с ним и мы будем вместе работать.

Когда мы уже собрали нашу команду для фильмов о Шерлоке Холмсе, передо мной встала задача: найти на роль Лестрейда комичного, смешного, забавного актера, ведь именно таким был Лестрейд в сценарии.

Я начал прикидывать, кто из комиков мог бы это сыграть. Выяснилось, что найти «англичанина» — целая проблема. Типологически вроде ничего, но как только начинают играть, то сразу что-то неанглийское выходит. А украинский актер Брондуков с его отчетливо-простонародным выговором был и комичным персонажем, и, как мне показалось, интернациональным.

Прежде он никогда бы не подумал, что может быть причислен к представителям Скотленд-Ярда. И при первой же встрече сказал:

— Какой я англичанин? У меня ж хохляцкий акцент!

— Мы сможем переозвучить, — возразил я.

Уже тогда существовала этическая норма, согласно которой озвучивать исполнителя чужим голосом без его разрешения нельзя. Боря сам назвал мне человека, который его потом и озвучил: «Хорошо, пусть это будет Игорь Ефимов».

Был у нас на «Ленфильме» такой актер, работавший в основном в дубляжной группе. В эту группу входили мастера озвучания из студии киноактера. Асами там были Игорь Ефимов и Александр Демьяненко. Позже Игорь снялся у меня в одном из фильмов о Холмсе — «Двадцатый век начинается». Он сыграл фальшивомонетчика в рассказе «Палец инженера».

Мы долго искали образ Лестрейда прежде всего с художником по костюмам Неллей Лев. Он должен быть, конечно, англичанином — твид, стоячий воротничок, гетры, штаны гольф. «Подсказал» Чарли Чаплин — все должно быть кургузым, севшим после стирки, все ему мало, он из всего вылезает, все у него

затянуто «в дудочку». Брондуков сразу понял, как надо играть. Через этот облик, через эти гетры, через эту дурацкую кепку понял, кто он такой в нашей истории.

Это был замечательный актер! Не просто исполнитель, а искренний, органичный, естественный. Это особый дар.

Среди актеров довольно много анекдотчиков — так принято. Но Боря в этом смысле был удивительным кладом. Как только он появлялся на площадке, все ждали чего-то забавного и смешного. Все его анекдоты так или иначе касались украинской тематики — сала, горилки...

Вот пара примеров:

«У Богдана и Галины — двадцать пять лет свадьбы.

— Богдан, у нас праздник, — говорит Галя[2]. — Горилка есть...

— Это хорошо. А сало?

— А сала мало. Надо бы кабанчика заколоть... Все-таки двадцать пять рокив.

— А кабанчик-то чем виноват?»

«Разговор в вагоне:

— Где стоим?

— В Одессе.

— Чего стоим?

— Паровоз меняем.

— На что меняем?

— На паровоз.

— Это не Одесса...»

Он был душой компании, человеком открытым, обаятельным и очень приветливым.

ДИЛЕТАНТ ПУШКИН

Пушкин никогда не стал бы сценаристом. - «Пиковая дама» и ее явная недоброжелательность к режиссерам. - Сто пятьдесят тысяч рублей и никакой мистики. - Бывший летчик Проскурин. - Из лекции о том, кто такие петербургские немцы. - Кинематографическая «девственница» восьмидесяти двух лет от роду, или Брежнев в чепце. - Морковка для Смоктуновского. - А вы зря подстриглись.

Что такое литература? Поток сознания, свободное течение мысли, изложение не только событий, но и того, что сопровождает эти события: настроения, оценки, комментарии, — вот из чего складывается серьезная проза.

А что такое сценарная работа? Прежде всего надо сконструировать зрелище. Не чтение, которое можно прервать, отложить, отдохнуть и опять взяться за книгу, а быстро текущее во времени зрелище...

Как известно, при написании любого драматургического произведения предварительно следует обдумать план.

Я говорю своим студентам: «Начинайте с финала. Сначала придумайте финал, а уже потом все остальное».

Финал — это та самая «печка», к которой движется зрелище.

У Пушкина же, к своему удивлению, я обнаружил болезнь дилетанта: он начинал писать раньше, чем обдумывал свой дальнейший план. Оттого многие отличные вещи он так и не завершил, бросил. В собрании его сочинений таких недоделанных дилетантских начал огромное количество.

Александр Сергеевич никогда бы не стал сценаристом. Ведь не случайно у него:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут...

...Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет... Куда ж нам плыть?..

И очень скоро, в том же Болдине, буквально в следующем стихотворении Пушкин пишет:

...Не дай мне Бог сойти с ума...

Свободное излияние мыслей и чувств ярко выражено и в «Пиковой даме», которую в том же Болдине он написал за неделю. Потому-то она не поддается сценарной переработке.

За экранизацию повести еще до войны брались многие: и братья Васильевы — Георгий Николаевич и Сергей Дмитриевич; и Сергей Эйзенштейн (он даже рисовал раскадровку); Михаил Ромм успел написать режиссерский сценарий. Но после начала работы над «Пиковой дамой» в судьбе Михаила Ильича стали происходить какие-то странные вещи. Его стали преследовать неудачи во всем — в быту, в личной жизни, на киностудии... Даже друзья перестали звонить! И он решил, что все дело в «Пиковой даме».

Только после того, как он выбросил на помойку все материалы, связанные с «Пиковой дамой», жизнь его наладилась. У братьев Васильевых тоже с экранизацией ничего не вышло...

В то время как на плоских равнинах Эстонии мы искали образ Девоншира, в Ленинграде, в творческом объединении телевизионных фильмов, происходили тревожные события. Режиссер Михаил Козаков, заключивший договор на постановку «Пиковой дамы», прислал из Израиля телеграмму, в которой сообщил о своем решении не ставить эту «мистическую историю».

«Я потрясен и уничтожен величием пушкинской прозы!» — написал он, в связи с чем счел себя недостойным и от постановки отказался.

Следующим «смельчаком» стал Анатолий Васильев — не театральный, а кинорежиссер. Он пригласил на роль Германна Александра Кайдановского. Они сняли часть материала и... перессорились. В общем, все остановилось. Мистика какая-то!

И вот, вернувшись из эстонской экспедиции, я — худрук телеобъединения — сижу у разбитого корыта. На все про все осталось сто пятьдесят тысяч рублей, а поначалу было порядка пятисот. Директор объединения Михаил Иосифович Гинденштейн спрашивает:

— Что будем делать?

Я говорю:

— Придется самому..,

— Но ведь это же мистическая история! — говорит он шепотом.

— Михаил Иосифович, откуда вы взяли? — шепотом отвечаю я.

— Но как?.. Там же появляется призрак!..

— Как филолог, я заявляю вам совершенно ответственно: Пушкин — ясный человек, не склонный к общению с темными силами. И никакого отношения к мистике не имеющий.

— А как же призрак?

— А вы почитайте, что там у Пушкина написано: пришел Германн домой, совершенно пьяный, денщик его уложил спать, и в таком состоянии ему привиделась эта самая баба... то есть графиня, которую он действительно довел до сердечного удара...

В то время в ленинградском Доме кино мне довелось представлять картину Никиты Михалкова «Родня». Узнав, что я собираюсь ставить «Пиковую даму», Никита передернулся: «Тебе не страшно? Это же совершенно мистическая вещь, за которую никто не смеет браться!»

«Пиковую даму» невозможно изложить в хронологическом порядке, она просто теряет то очарование, которое получилось благодаря этому вольному рассказу, записанному Пушкиным. Тот, кто пытался экранизировать «Пиковую даму», непременно сталкивался с этой загадочной, сложной композицией повести. Пушкин излагает историю как бы в обратной перспективе: сначала мы узнаем о произошедших событиях, а уже затем — как это произошло. Трудно было выстроить последовательность событий, чтобы превратить это в зрелище, ибо невозможно рассказывать зрелище шиворот-навыворот, сохраняя при этом естественный хронологический порядок.

Взявшись за «Пиковую даму», я решил (при бедности сметы) просто прочитать Пушкина, сообщить наконец миллионам русских людей подлинный текст поэта, а не оперный сюжет.

Всем известно либретто Модеста Чайковского для оперы его брата Петра. А там все перевернуто с ног на голову: действие происходит в восемнадцатом веке, события изложены последовательно, и вообще, от Пушкина почти ничего не осталось. В каком-то путеводителе по Ленинграду я даже видел фотографию Зимней канавки с подписью: «Знаменитая Зимняя канавка, в которой утопилась пушкинская Лиза».

Во-первых, у Пушкина не Лиза, а Лизавета Ивановна. Во-вторых, она вовсе не топилась, а благополучно вышла замуж... Но люди уверены, что она утопилась. И все это «благодаря» гениальной опере Чайковского. Когда на «Ленфильме» много лет назад снимали оперу Чайковского, на роль Германна был

приглашен артист Олег Стриженов, всем своим обликом соответствовавший романтическому образу оперного героя, страстно влюбленного в оперную Лизу.

Между прочим, романтический мотив оперы созвучен произведению шведского писателя-мистика Сведенборга, в котором призрак подсказывает герою комбинацию карт. Пушкин читал эту книгу во французском переводе. Он часто пользовался ходячими сюжетами. Но он просто не мог сделать произведение мистическим. В его веселой, ироничной природе отсутствовала эта тяжеловесная мрачность.

Германн у него лишен обаяния.

Отношение Пушкина-аристократа к петербургским немцам известно. Он даже не дал Германну имени, только фамилию. Поэтому никакой героизации этого персонажа я не намеревался делать. Это не оперный герой, а фигура совершенно противоположная — ничтожный петербургский немчик, который и в карты-то играть боится, а только наблюдает за тем, как играют его сослуживцы за столом у Нарумова. Он единственный, кто поверил в эту странную историю про три карты, рассказанную подвыпившим Томским. Проходя мимо дома графини, он думает: «А не влюбить ли в себя эту старуху, чтобы узнать ее секрет?» Но, обнаружив милое личико в окошке, начинает ухаживать за Лизаветой Ивановной, посылая ей письма-переводы из немецких любовных романов. Вот такого немца я и искал.

Кстати, Иван Панаев в своих воспоминаниях говорит о том, что в карты Пушкина обыгрывали все. Карты он не любил.

Роль Германна я предложил Виктору Проскурину. Мне понравилась его работа в картине «Летняя поездка к морю», где он сыграл немецкого военного летчика, белобрысого и противного.

В выборе актера я опирался на мнение чрезвычайных авторитетов.

Профессор Б. В. Томашевский: «...Пушкин вывел на сцену хищный тип „нового человека"»...

Академик В. В. Виноградов: «...Что это, как не холодная имитация любви!..»

Профессор Н. В. Измайлов: «...Германн — один из немногих образов Пушкина, в которых осуждение дано с такой, можно сказать, законченйой прямолинейностью».

Наконец, сам А. С. Пушкин: «...это, уже пошлое лицо...», «...ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горечи не тревожили суровой души его...», «...Письмо... слово в слово взято из немецкого романа...».

Выбор Виктора Проскурина определял нашу концепцию — во

всем следовать автору. В его «типе» что-то немецкое, он скрытен, внешне мало эмоционален, но наполнен при этом взрывным темпераментом. На первый взгляд он малосимпатичен, но, будучи хорошим актером, может вызвать то самое грустное сочувствие, жалость к Германну, которые ощущаются и у Пушкина.

Однако Центральное телевидение не соглашалось на эту кандидатуру. Пришлось ехать в Москву, в «Экран», объясняться с добрейшим Борисом Михайловичем Хессиным, читать ему лекцию о том, кто такие петербургские немцы.

В конце концов Проскурина утвердили.

Итак, будем читать «Пиковую даму»!

С самого начала, с первого прочтения, я постоянно ощущал два голоса, два начала в этой прозе: мужское и женское, ум и сердце, анекдот и рок, сплетню и тайное движение души. Поэтому я разбил текст на мужскую и женскую роли.

Читать должны были Алла Демидова и Олег Басилашвили. Но Басилашвили отказался — в то время он был занят у Евгения Ташкова на съемках фильма «Подросток» по Достоевскому. Поэтому Алла читала одна. Как всегда бывает в таких случаях, судьба распорядилась гораздо разумнее, нежели мог распорядиться ты сам.

Диалоги «Пиковой дамы» — одиннадцать сцен — сыграли Виктор Проскурин, Елена Николаевна Гоголева, Иннокентий Смоктуновский, Виталий Соломин, Ирина Дымченко...

Мы очень бережно отнеслись к пушкинским текстам, старались не упустить ни одной запятой. Алла долго и мучительно учила тексты, развешивала подсказки на декорациях, чтобы не ошибиться. А Виталий Соломин, столкнувшись с огромным монологом Томского, нашел вполне оригинальный способ: он записал монолог на диктофон и во время съемки тихонечко транслировал его, повторяя текст. Замечательно получилось! Впоследствии я не раз применял метод Соломина на других картинах.

Знакомые Елены Николаевны Гоголевой, узнав, что она будет играть старую графиню, спросили: «А петь романс вы будете?»

Как оказалось, до нас Гоголева никогда не снималась в кино. У нее даже не было государственной кинематографической ставки. Мы должны были хлопотать ей ставку, чтобы рассчитаться за работу.

На съемочной площадке она трусила, была скромна и послушна.

Кинематографическая «девственница»!

Ей было восемьдесят два года, но читала она без очков.

Однажды по моей команде «Сядьте!» грохнулась мимо стула и ударилась головой о косяк, но ее спасли тяжелый чепец и толстые юбки.

На озвучании я пытался оживить старую графиню голосами басовитых актрис. Пробовал даже мать Ильи Авербаха Ксению Владимировну Куракину, знаменитого педагога по технике речи в Ленинградском театральном институте. Но в конце концов озвучила себя сама Гоголева.

Эта замечательная актриса оказала нашей картине огромную честь своим участием.

Иннокентий Смоктуновский играл Чекалинского, в доме которого Германну суждено было проиграть свое состояние и сойти с ума. Несмотря на все мои заверения об отсутствии в повести мистического начала, в самом финале нам вдруг является что-то фантастическое. Обдернулся ли Германн или под гипнотическим взглядом Чекалинского вытащил вместо назначенного туза роковую пиковую даму?

«Well...» — сказал Иннокентий Михайлович, жуя морковку. Это была его любимая присказка и любимая жвачка.

Раиса Беньяш, ленинградский авторитет в критике, сказала Алле Демидовой, с которой дружила: «До Пушкина дотянулся только Смоктуновский. А вы зря подстриглись...»

В целом же вокруг картины был заговор молчания. И только через год, когда 6 июня, в день рождения Пушкина, «Пиковая дама» была показана по Первому каналу, тотчас же обрушился шквал телефонных звонков, поздравлений и тому подобное. Тогда мы поняли, что попали в «десятку».

Булат Окуджава в «Литературной газете»: «...Посчастливилось посмотреть „Пиковую даму" — ленинградскую постановку с прекрасной Аллой Демидовой во главе. Это беспретенциозное прочтение Пушкина мне дороже, приятнее иных режиссерских ухищрений. В эту пушкинскую годовщину, когда есть достаточно много материалов, связанных с великим поэтом, я рад появлению такого чистого прочтения».

И если прикосновение к «мистике» кого-то и напугало, то не меня. Я был счастлив снова работать Юрием Векслером, который к тому времени вышел из больницы. Художником стал старший из Капланов — Исаак. Денег было мало, и он построил в небольшом павильоне сложный декорационный комплекс, который просматривался с разных сторон многими анфиладами и покоями.

Теперь я не только не жалею, что взялся за «Пиковую даму», но считаю эту картину лучшей из всего того, что довелось мне сделать.

И еще одна цитата из Пушкина: «Не надобно всего высказывать — это тайна занимательности...»

РИМСКАЯ МИСТИКА

Янковский опять у меня на пути. - Корова не знала, что ее убьют. - Прикосновение понтифика. - Я торгую «Холмсом» и «Пиковой дамой». - Осенняя роскошь.

Настоящие тайны, даже мистика, подкараулили меня далеко от дома — в Италии.

Октябрьским днем 1982 года я бродил по Вечному городу, по узким улочкам вдоль Тибра.

Поворачиваю в переулок направо — черная кошка перебегает мне дорогу. Иду налево — еще одна скачет поперек моего пути. Куда деваться? Остается один путь — вниз к Тибру.

Иду вниз, и тут на моем пути встает Олег Янковский. Оказывается, он уже три месяца живет в Риме, снимается у Андрея Тарковского в «Ностальгии». Изнывает от одиночества и счастлив меня видеть. Уже три раза работали мы с ним: на «Гонщиках», в «Сентиментальном романе» и «Собаке Баскервилей».

Олег, как римский старожил, ведет меня в злачное место — ресторанчик для актеров. Янковского сопровождает переводчица по имени Ира. И эта Ира, которая совсем недавно приехала из Москвы, где ела все подряд, теперь рассуждает так:

— Я хожу в этот ресторан только потому, что здесь дают мясо коровы, которая не знала, что ее убьют.

— Что это означает? — недоумеваю я.

Оказывается, если корова знает, что ее убьют, то ее мясо наполняется какими-то ядовитыми веществами... Короче говоря, мы ели мясо, причем мясо «тар-тар», то есть практически сырое, и ели с полной уверенностью, что корова не знала, что ее убьют.

* * *

Моя гостиница находилась рядом с Ватиканом. На следующее утро я отправился на площадь Святого Петра, до отказа заполненную народом. Был день Иоанна Крестителя. Шел дождь...

Еще Бернард Шоу сказал: «Не бывает плохой погоды, бывает плохая одежда».

Какие-то добрые люди пустили меня под свой зонт, и я

остался на площади дожидаться приезда Папы Римского. Будто какая-то таинственная сила удерживала меня на том месте.

Вдруг на площади появляется белый «фиат», который я поначалу спутал с «жигуленком». Из «жигуленка-фиата» выходит Иоанн Павел Второй. Его появление привело в восторг итальянцев, теснившихся вдоль узкого коридора, ограниченного металлическими переносными заборчиками.

Через живой коридор из паломников Папа идет по направлению к собору Святого Петра. Он шутит, все смеются. Я стою тут же, у барьера. Та же таинственная сила подталкивает мою руку для приветствия, и в ответ я получаю... рукопожатие самого Римского Папы!

Таким загадочным образом, случайно оказавшись в Риме, в Ватикане, на площади Святого Петра, я был удостоен прикосновения понтифика, еще и в канун своего дня рождения!

На следующий день Олег пригласил меня в гости к какому-то режиссеру, у жены которого тоже были именины. Так, празднуя день рождения жены некоего режиссера, имени которого я до сих пор не знаю, я одновременно отпраздновал и свой собственный.

А начиналось все в Милане. Там проходил ежегодный телерынок «МИФЕД», куда Гостелерадио отправило меня «торговать» «Холмсом» и «Пиковой дамой». Там же представители итальянской экспортной телеорганизации «САЧИС» предложили мне отправиться в Рим, где я смог бы ознакомиться с их каталогом и отобрать (о, иллюзии!) что-нибудь для советского телевидения.

Я и не предполагал, что эта деловая поездка превратится в путешествие поразительное и, как вы уже видели, невероятное.

По приезде в Рим в ресторане «Два вора» был устроен торжественный обед для представителя советского телевидения в моем лице. Нам торжественно сообщили, что будут поданы какие-то особенные спагетти, очень редко встречающиеся в Италии.

«...Это первое блюдо. А вторым будет „осенняя роскошь" — жареные котлеты, но что это за котлеты, вы узнаете позднее», — многозначительно произнес распорядитель банкета.

О таинственный город Рим! Спагетти, обещающие экзотическое наслаждение, оказались самыми обыкновенными пельменями, а «осенняя роскошь» не оставила ни малейших сомнений в том, что и в Италии растут белые грибы. Правда, пожарены они были не так, как мы их жарим, разрезая на кусочки, а целыми стейками. Так в римском ресторане «Два вора» я встретился... с русской кухней.

Удивительные случаи происходили со мной и потом, когда я бывал в этом городе. Здесь ничего не бывает просто так. В любом

обстоятельстве видится смысл. Идешь по нему и как бы сдаешь экзамен по архитектуре, живописи, истории.

Потому Рим для меня навсегда останется городом, полным тайн, городом древним, святым и Вечным!

НАЗАД - К ХОЛМСУ!

Неужели Холмс был женоненавистником? - Отсюда Нева напоминает Темзу, хотя и отдаленно. - Старинная паровая яхта новейшей конструкции. - С уважением, ДШХ и ДДВ из Баку. - Конан Дойл в старости зверел, я тоже. - Чудаки проживают по адресу WWW.221B.RU. - Спирт «Рояль» за пятьсот рублей.

После «Собаки Баскервилей» наши телезрители, словно сговорившись, вспомнили «Знак четырех».

Идею четвертого фильма о приключениях Шерлока Холмса и доктора Ватсона подала одна из поклонниц мифических английских джентльменов, вопрошавшая в своем письме: «Неужели Шерлок Холмс был женоненавистником?!»

Вспомнился «Скандал в Богемии» — о печальной и неразделенной любви Холмса к оперной певице Ирэн Адлер. «Знак четырех» обрел нужный смысл, ибо в нем доктор Ватсон женится, а главное, после женитьбы покидает квартиру на Бейкер-стрит и расстается с Холмсом.

Замечательное завершение сериала! — подумал я.

Вновь застучали молотки в павильоне, собирая квартиру Холмса из элементов, которые семейство Капланов предусмотрительно хранило на складе.

Съехались актеры, соскучившиеся по «старой доброй Англии», — Ливанов, Соломин, Зеленая, Брондуков... Вошли в готовую декорацию, как в родной дом после кругосветного путешествия, расселись по креслам и облегченно вздохнули.

Актерский ансамбль пополнили Сергей Шакуров, Павел Кадочников, Катя Зинченко, Георгий Мартиросян, из «Пиковой дамы» перекочевал Виктор Проскурин.

Самыми трудными оказались съемки погони паровых яхт по Темзе, то есть по Неве. Единственная точка, с которой Нева отдаленно напоминает Темзу, находится возле Большеохтинского моста, или, как он раньше назывался, моста Петра Великого. Модерн начала прошлого века, плавные очертания кованых пролетов.

Трудности возникли и с плавсредством. Паровых яхт, которые

описывал Конан Дойл, и след простыл, их нет. И нужно было нам не одну, а целых две. Семейство Капланов вместе со своим помощником Мишей Суздаловым (ныне успешным художником-постановщиком) преобразовалось в конструкторское бюро — чертили трубы, мачты. Что вышло — смотрите на экране.

Сергей Шакуров — печальный и трогательный злодей с загадочных Адаманских островов, его слуга-дикарь в исполнении нашего «штатного» ленфильмовского массовочника Юры Серова были украшением этих эпизодов.

Удалась и финальная сцена, в которой Ватсон покидает дом на Бейкер-стрит. Завершение получилось грустное и торжественное.

Но зрители вовсе не помышляли сдаваться... Их письма продолжали сыпаться в студийную канцелярию.

«...Вы нарушили стиль собственных произведений. Нельзя кончать серию фильмов о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне (я подчеркиваю — и его друге докторе Ватсоне) на такой безнадежной ноте. Это противоречит творчеству Конан Дойла!..»

«...Мне было очень жалко Холмса в конце потому, что доктор Ватсон женится, а он — нет, и остался один, без друга. А самое плохое — это остаться без друга... Не бросайте Холмса в одиночестве (я даже плакала в конце). Ведь есть столько интересных рассказов...»

Но особенно меня поразило письмо из Баку.

«Здравствуйте, товарищ Масленников!

Пишем вам после четвертого показа „Сокровищ Агры“. Судя по постановке фильма, вы, товарищ Масленников, собираетесь завершить работу над этим телесериалом. Это нечестно и несправедливо! Вы не имеете права этого делать!!! Если уж взялись за дело, то доводите его до конца! Заявляем вам, что зрители не успокоятся до тех пор, пока вы не поставите все „Записки о Шерлоке Холмсе". Мы будем посылать письма до тех пор, пока вы не сдадитесь и не согласитесь работать дальше над сериалом. Дарите нам и дальше счастье и радость!

С уважением, ДШХ (друзья Шерлока Холмса), ДДВ (друзья доктора Ватсона)».

Чего только не было в этих письмах! И требовательный тон, и угрозы, и советы. Кто-то предложил снять фильм «Шерлок Холмс в Одессе», прислали даже сценарий...

Надо сказать, что моя работа над «Холмсом» очень напоминала работу Конан Дойла над своими рассказами. Как известно, он не собирался так много писать о Холмсе. Но первые истории стали настолько популярными, что народ требовал продолжения. Даже королева Виктория лично выразила писателю

неудовольствие за то, что он утопил своего героя в пучине Рейхенбахского водопада. А на улицах Лондона можно было видеть странное зрелище — толпы протестующих людей с черныши плакатами: «Конан Дойл — убийца!»

Пришлось «исправляться». Конан Дойл писал рассказы о Шерлоке Холмсе до самой смерти, которая настигла его в 1930 году — когда давно уже не было ни королевы Виктории, ни «доброй старой Англии», а за плечами была Первая мировая война...

В старости Конан Дойл зверел, когда ему напоминали о его герое. Он терпеть не мог разговоров на эту тему. Ему казалось, что на самом деле он приличный английский писатель, создавший довольно большое количество романов, пьес, научных трудов, огромный том по спиритизму, известный во всем мире. Но как только о нем заходит речь, все говорят: «Это же автор „Шерлока Холмса"!»

Я тоже зверею. Мне тоже кажется, что, помимо «Холмса», я снял несколько приличных картин. И считаю, что пятый фильм — «Двадцатый век начинается» — можно было бы и не делать, хотя и там снимались отличные актеры — Леонид Куравлев, Владимир Татосов, Игорь Ефимов (тот самый, который озвучивал Лестрейда).

Восемь лет — большой срок. Соломин и Ливанов «повзрослели»... Начались повторы. В общем, мы выдохлись. И всё же...

Писатели-современники Конан Дойла вдоволь поиронизировали над его героями. Вот, например, что писал некто Роберт Барр:

Времени достаточно, Виноватсон, — пробормотал Шерло Комбс. — Мне нужно три секунды, чтобы надеть

шляпу, двадцать пять секунд, чтобы выйти на улицу, сорок две секунды на ожидание кэба, и на вокзале надо быть за семь секунд до отхода поезда...

Когда мы оказались под чугунными сводами вокзала, Комбс вскричал:

— Мы приехали на пятнадцать секунд раньше!»

Наши фильмы тоже не избежали пародий. Аниматор А. Бубнов сделал мультик, точно повторив одно из наших названий — «Шерлок Холмс и доктор Ватсон». Похожими у него получились Лестрейд и миссис Хадсон.

Плагиат?.. Ну, не подавать же в суд! Тем более что получилось смешно...

Нынче мир стал настолько детективным, что наивные истории о Холмсе и Ватсоне мне начинают нравиться. Ведь в этой

наивности есть какая-то чистота, нравственность по сравнению с тем, что происходит в современном детективном жанре. В самом Холмсе поразительно то, что он, будучи любителем, а не штатным сыщиком, приходит на помощь слабым, попавшим в трудное положение. Иной раз его деятельность противоречила букве закона.

Для Холмса буква закона второстепенна. На первом же месте — дух справедливости. Эта особенность, по-моему, свойственна только ему. Все остальные детективные персонажи, в том числе классические Мегрэ и Пуаро, озабочены прежде всего доказательством вины и способами поимки виновных, там все развивается по законам чистой юриспруденции. А Холмс иной раз ловил — и отпускал, видя в провинившемся не преступника, а жертву обстоятельств.

Скепсис, «мировая скорбь», иероглифы режиссерского самовыражения, блеск кулачного удара, подсечки и пиротехника современного кино все же не способны затмить в душах зрителей желания видеть благородное торжество добра над злом. Этот репертуарный пробел, эту «нишу» зрительских ожиданий, мне кажется, и заполнил наш «Холмс».

Родившись на страницах лондонского журнала «Стрэнд мэгэзин» в 1887 году, он постепенно завоевывал сердца, пока не встал в один ряд со знаменитыми литературными героями всех времен и народов.

Холмс интернационален. В России рассказы Конан Дойла в русском переводе появлялись на прилавках книжных магазинов в считанные недели после опубликования в Лондоне. И наши прабабушки и прадедушки за копейки покупали тоненькие книжечки, где Холмс еще именовался Гольмзом.

Заслуга сэра Артура Конан Дойла — в открытии характера. Да, Шерлок Холмс находчив, умен, смел, энергичен, настойчив, бескорыстен. Как любили у нас говорить, антибуржуазен. Но все эти качества нередки у его литературных и кинематографических коллег. Главная особенность характера знаменитого сыщика — в его точке зрения на жизнь, в его отношении к людям.

Англичане говорят: «Мой дом — моя крепость». Дом на Бейкер-стрит, 221-б, тоже крепость, идеал уюта и прочности, но не только для Холмса и его друга доктора Ватсона. Человек, оказавшийся в трудном положении, найдет здесь помощь, ощутит себя в безопасности. Холмс надежен!

Вы не обнаружите в бесконечной череде рассказов о его приключениях, занимающих целых три тома, ни одной истории, где Холмс расследовал бы преступление ради самого расследования, ради поиска преступника и торжества

абстрактной истины. Торжество справедливости неотвратимо, потому что Шерлок Холмс — защитник тех, кто терпит бедствие. Холмс противопоставлен официальной полицейской системе Скотленд-Ярда, потому что главное для него — оказать помощь, а не просто покарать злодея.

В этом, мне кажется, и состоит секрет непреходящей любви читателей и зрителей к мистеру Шерлоку Холмсу — живому олицетворению верности и надежности — качеств, в которых всегда так нуждались люди.

В этом и была причина, по которой мы так охотно принялись за работу над фильмами о Холмсе. В этом же была и побудительная сила, заставлявшая зрителей браться за перо и писать нам письма.

Мы попали в Книгу рекордов Гиннесса, после чего посыпались письма из Англии, из Америки, меня сделали членом какого-то «Клуба» и прислали значок-жетон. Объявился подобный же клуб и в нашем Свердловске. Члены его переписываются друг с другом при помощи шифра «пляшущие человечки». Получил несколько подобных писем на таинственном шрифте и я...

Поселились наши герои и в Интернете. Их адрес WWW.221B.RU. Группа петербургских чудаков организовала этот сайт, в который без устали загружает все новые и новые подробности нашей двадцатипятилетней давности работы. Из меня они вытянули срезки негативов, которые хранились зачем-то в папках. Я веду с ними переписку по электронной почте, отвечая на все новые и новые вопросы. Вот пример такой переписки:

«Уважаемые „чудаки"!

— Голова Холмса была не восковая, а гипсовая и хранилась она в музее «Ленфильма».

— И. Ефимов и О. Даль озвучивали Лестрейда и Мориарти.

— Съемки в Эстонии: болотистая пустошь Ристи — встреча Ватсона и Степлтона;

Усадьба Таэбла — вид дома Степлтона и подход к окнам;

Гримпенская трясина — карьер в границе Таллина;

Отвалы химкомбината Маарду под Таллином — проезды экипажа к замку Баскервилей;

Деревня Сагади — почта и улица возле почты...»

Все это я нашел в своих съемочных дневниках.

И так далее и тому подобное. Смотрите на сайте...

* * *

Пять фильмов были сделаны. Но Василий Ливанов и Виталий Соломин хотели продлить существование своих героев. При поддержке Министерства внутренних дел в 1987 году Василий Борисович создает в Москве Театр «Детектив». Они выкупают у «Ленфильма» свои знаменитые костюмы и приступают к работе.

Я помню спектакль «Исполнитель» по пьесе нашего об¬щего товарища Владимира Валуцкого. Это был уже 1990 год.

Время наступало тревожное.

Из дневника 1990-х годов:

«Возле своей машины я обнаружил на песке надпись „Спасибо!“ и сразу догадался — упёрли, откачали бензин!»

«Спирт „Рояль" еще летом стоил 370 рублей, осенью — 450, а ближе к зиме — 500».

«В „Троицком мосте" делят из мешка сахарный песок. Взял три килограмма по 75 рублей».

«Олег Басилашвили работал в Казахстане, привез кучу долларов... Все оказались фальшивые».

Через два года Театр «Детектив» закрылся.

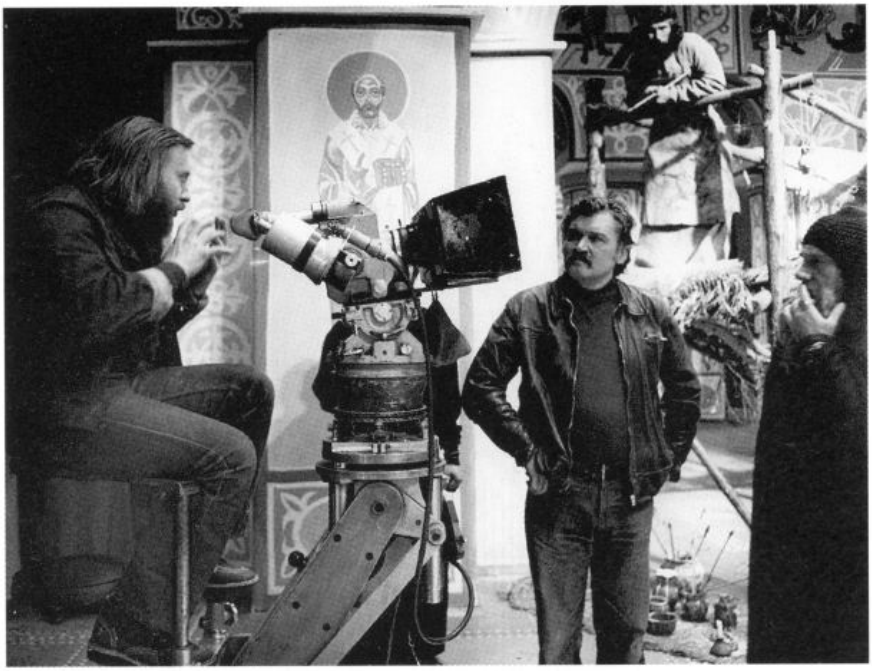
«Ну, извините, если что не так!»

Оператор – важнейший человек на картине, и мне с ними всегда очень везло…

с Владиславом Виноградовым

с Валерием Мюльгаутом

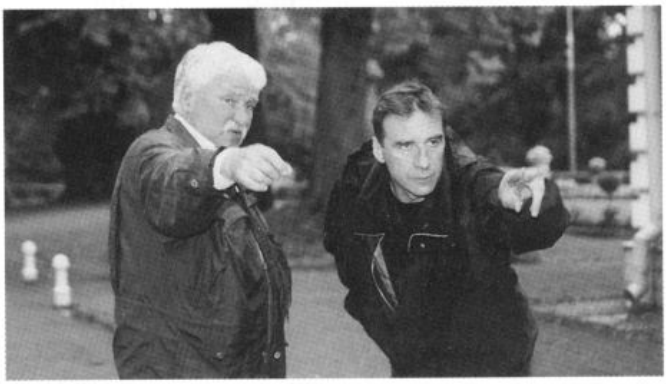
с Валерием Федосовым



с Юрием Векслером

с Дмитрием Месхиевым-старшим

с Валерием Мартыновым



С Верой Липсток и Николаем Гринько, который подал мне пример обращаться ко всем на «вы».

Евгений Леонов три дня искал эту кепку, чтобы превратиться в гонщика.

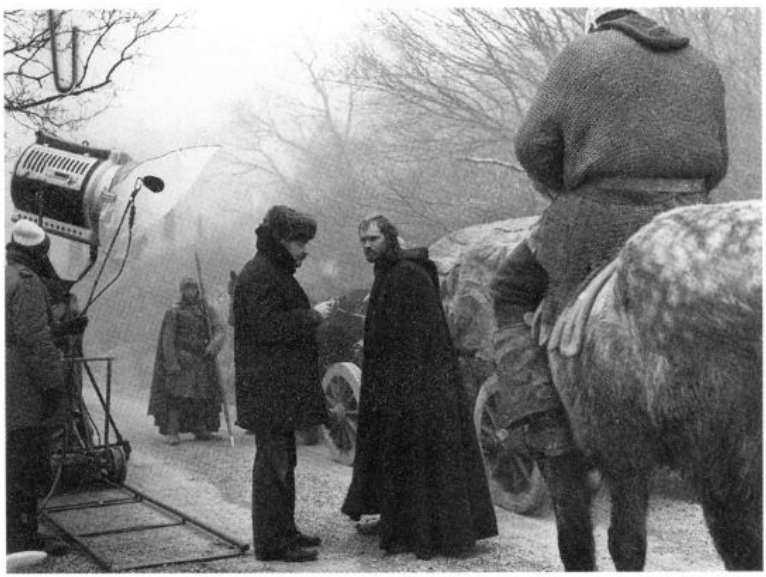
За бутылочкой кефира душевный разговор с Арменом Джигарханяном.

В фильме «Ярославна – королева Франции» нас подстерегали исторические казусы.

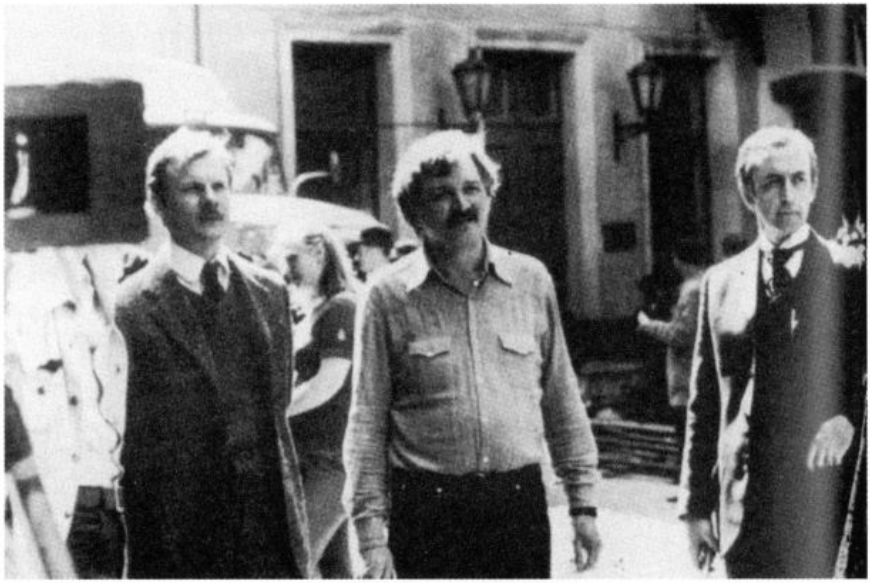
Варяг-«запорожец» Александр Суснин...

...а сама Ярославна – Елена Коренева была с мальчишеской челкой.

Коварный монах Даниил перед казнью – Виктор Евграфов.



Актеры остаются на экране,
а режиссер – только на фотографиях на память.



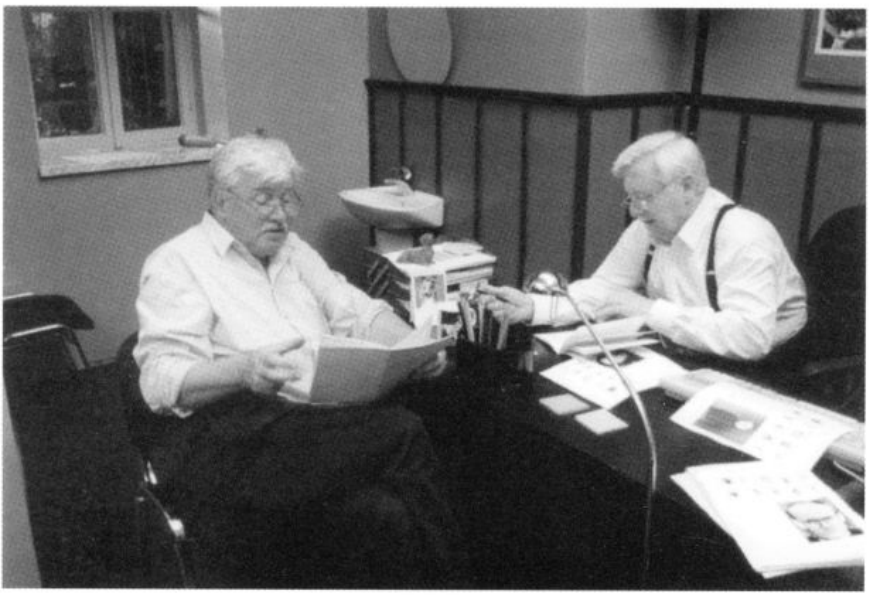
С Виталием Соломиным и Василием Ливановым

Со Светланой Смирновой

С Ниной Руслановой, Еленой Сафоновой, Ларисой Удовиченко и Александром Линьковым

С Мариной Левтовой

С Олегом Табаковым



Самый тяжелый период в создании фильма – съемочный. Время компромиссов, вариативности и комбинаторики. Приходится:

править сценарий...

проверять крупность плана...

спорить с иностранцем режиссером на плохом английском...

срываться на крик...

наконец, спать в ожидании погоды.

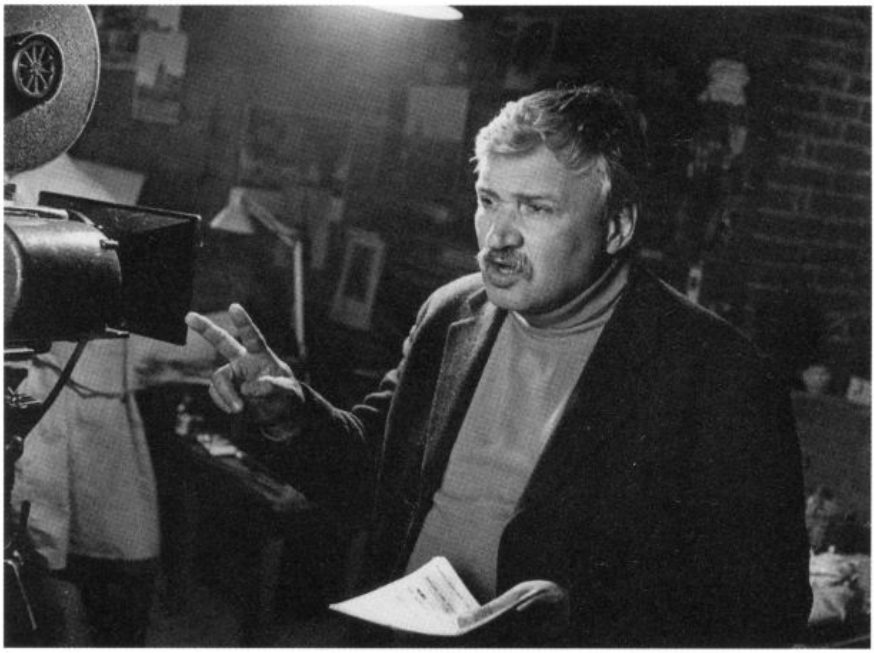
И везде режиссер обязан присутствовать:

в монтажной...

перекрывать уличное движение...

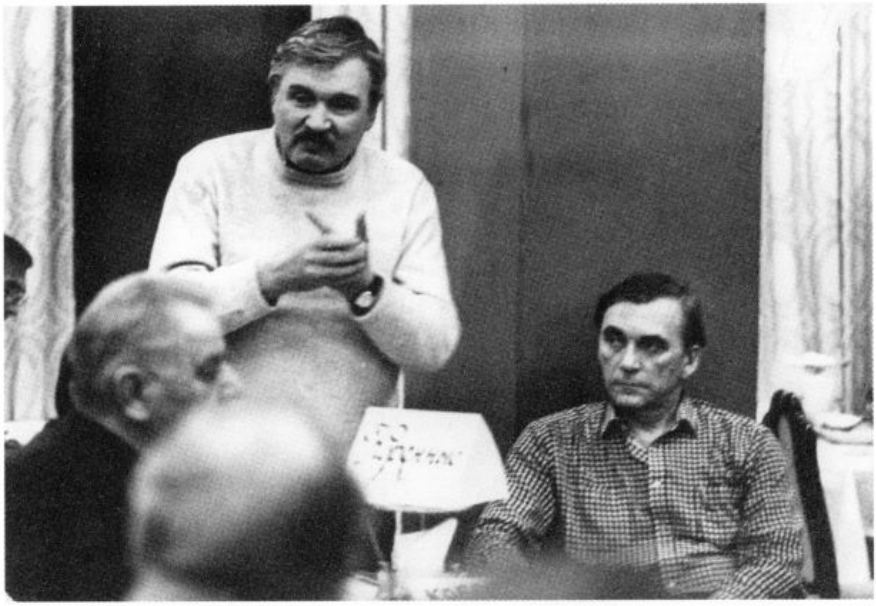
запускать ветродуй...

и еще все время стоять возле камеры!



Увы, кинорежиссер – лицо публичное.

На Московском фестивале с Эльдаром Рязановым и Никитой Михалковым



Спор о Перестройке с Элемом Климовым и Николаем Сизовым

На Киевском фестивале с Юрием Клепиковым

В жюри на теплоходе «Грузия» с Отаром Оселиани и Татьяной Лиозновой

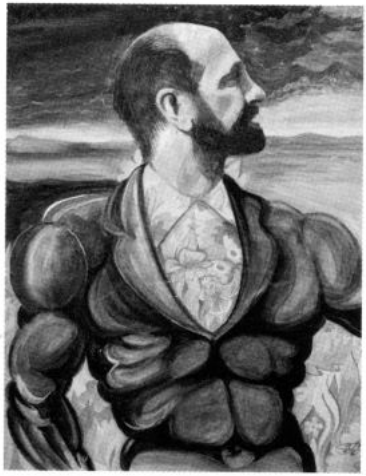
Со сценаристом Владимиром Валуцким

На премьере «Холмса» со сценаристом Валерием Фридом в Риге

Попытка затянуть в кино Анатолия Васильева

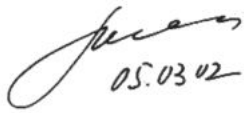
Как ни стараюсь, все равно получаются шаржи...

Григорий Козинцев



Виктор Трегубович

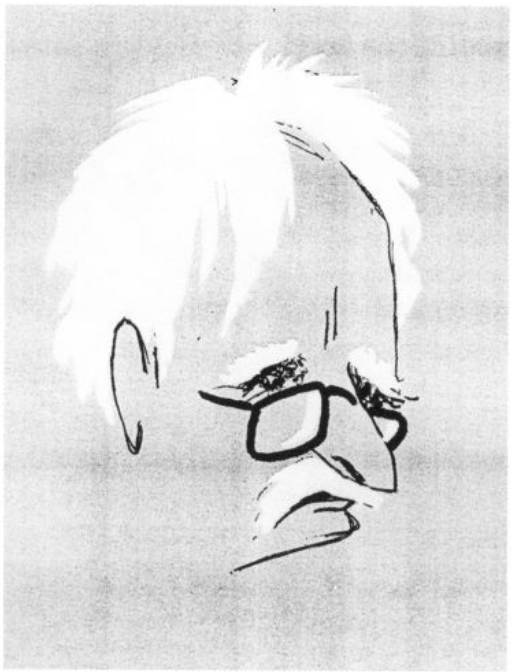
Моя Катя



Владимир Дашкевич

Георгий Товстоногов

Владимир Валуцкий



Марлен Хуциев

Илья Авербах

Алла Демидова

Кто с шаржем к нам придет, тот шаржем и получит!

Меня рисовали:

Михаил Беломлинский

Кир Булычев

Виктор Тихомиров («митёк»)

МЫ-ЛУЧШЕ!

Нищий с облезлой скрипкой. - Ватсона здесь ни во что не ставят. - Герман посылает Железняка в английский парламент. - Говядина на ребрах у вокзала Чарринг-кросс и петроградский коктейль.

Уже после работы над «Холмсом», в конце восьмидесятых годов, мне довелось второй раз побывать в Лондоне.

Конечно, первым делом я помчался на Бейкер-стрит.

Легендарная улица встретила меня типичными блочными пятиэтажками, интернациональными по своему внешнему виду. Дойдя до дома 221-б, я увидел возле входа в прихожую мрачного длинноносого статиста, одетого в крылатку и двухкозырку, лишь отдаленно напоминающего великого сыщика. Подобно нищему, он собирал, потряхивая кружкой, пожертвования от растроганных посетителей... Холмс ли это?

Экспонаты музея показались мне случайными. Скрипка — облезлой и заурядной. Реквизит так себе — наша мебель была лучше... Сотни изображений Холмса со всех концов света, развешанные по стенам, следовали каноническим портретам с литографий Сиднея Паже, первого иллюстратора рассказав о Холмсе в журнале «Стрэнд».

Но главное разочарование было связано с Ватсоном. Видимо, и здесь в «мемориальном» музее его ни во что не ставили. Толстый или тонкий, рыжий или черный, с усами или с бородой, молодой или старый — видимо, для авторов этой музейной экспозиции это не имело никакого значения. Он для них — «автор рассказов», а не герой.

В сувенирной лавочке, которая находилась через дорогу, я не удержался и купил на память махровые полотенчики с профилем Холмса, бутылку красного (нет, не хереса, который любили попивать Холмс и Ватсон), а кислого сухого вина с наклейкой, где был профиль сыщика, пару тарелочек и пепельниц с такими же профилями...

Именно там, в музее на Бейкер-стрит, я понял, насколько наша «Бейкер-стрит» лучше. Ведь все наши вещи были подогнаны под «реального» человека — нашего героя Шерлока Холмса.

Конечно, я подарил в экспозицию музея кадр из нашего фильма. Они повесили его под лестничным маршем.

Я вспомнил шутку Леши Германа:

«Если бы в английском парламенте вышел матрос и сказал, что он устал, — там немедленно приняли бы биль о борьбе с перегрузкой британских моряков, а ему дали бы кофе».

Именно там, вблизи парламента, меня ждал сюрприз! Недалеко от вокзала Чарринг-кросс я обнаружил паб под родным названием «Шерлок Холмс». Там были собраны интереснейшие вещи: афиши, фотографии, кадры из фильмов со всего мира. Мне показалось, что эта «пивная экспозиция» даст сто очков музею на Бейкер-стрит.

Кроме превосходного пива в квартовых кружках в этом пабе была замечательная говядина на ребрах. К сожалению, у меня уже не осталось кадров из наших фильмов, чтобы подарить им...

По великим городам Европы надо ходить пешком. По Риму мы с вами уже походили. Париж еще впереди... Лондон — самый трудный орешек, потому что он огромен.

Из сохранившихся воспоминаний — концерт в Альберт-холле. Шокирующее впечатление: рядом со смокингами бородатые ребята в туристских робах с рюкзаками. И все это под аккомпанемент Альфреда Шнитке, произведения которого исполнялись в тот вечер!

Гайд-парк не произвел на меня особого впечатления. Семьи с детьми валяются на травке, бегают любимые британцами собаки, кто-то гоняет мяч, запах гамбургеров и попкорна. Никаких политических митингов...

Только два места в Лондоне хранят традиции. Это Сити, где все клерки шествуют в сюртуках, котелках и с зонтами-тросточками, и Тауэр, где живут столетние вороны и ряженые старики гвардейцы, знакомые нам по джину «Бифитер».

Когда мы снимали «Сокровища Агры» с гонкой паровых катеров по Темзе, я попросил Центральное телевидение организовать нам командировку в Лондон, чтобы снять старые лондонские доки, которые помнил по своей первой поездке в Англию. Это оказалось невозможным. Тем не менее телевидение попросило своего корреспондента снять для нас панорамы лондонских речных берегов. Это сделал Виталий Ильяшенко, тогдашний собкор ЦТ в Лондоне. Удачно снял — все кадры вошли в фильм.

А наш собственный Лондон — это коктейль, смешанный на Петроградской стороне из улиц и зданий Таллина, Риги и главным образом — Ленинграда.

НАШ ВИШНЕВЫЙ САД

Неосуществлённое: лихоборы, пятьдесят лет в строю и предложение Питера Устинова. - А вы, парторг, такое нам предлагаете! - Смешная сказка о трёх разведённых бабах. - У меня нет любовницы. Но была. - Меняю иностранца на дипломата. - Андрейченко даже и не ждите. - Сафонова приобретает нужный вид. - Доктор Ватсон в роли «неотложки». - Извините, но это предательство!

Возвращаюсь к правилу — рассказывать о неосуществленных замыслах, ибо это есть подводная часть айсберга, которая составляет большую половину жизни кинематографиста.

1. Первое творческое объединение предложило сценарий Александра Червинского «Блондинка за углом», но я в это время снимал «Пиковую даму». Фильм поставил Владимир Бортко, молодой энергичный режиссер из Киева.

2. Продолжалась работа с редактором Светланой Пономаренко и писателем Валерием Поповым над сценарием «Невы державное теченье» (бывшее «Похищение Европы»).

3. В объединении телевизионных фильмов родилась идея экранизировать «Былое и думы» А. И. Герцена. Центральное телевидение отклонило.

4. Неожиданный поворот событий. Знаменитый английский актер и писатель Питер Устинов предложил нашему телевидению экранизировать его роман «Крамнэгел».

После успехов с «Холмсом» в головах телевизионного начальства возникла моя кандидатура — я ведь продемонстрировал свое «англичанство». Состоялось несколько встреч с Устиновым и в Москве, и в Ленинграде. В проекте значились приглашения на главную роль Ширли Маклейн, а сорежиссером — Клод Шаброль. Дело не пошло дальше общих слов и добрых намерений...

5. Василий Ливанов предложил мне собственный сценарий по книге генерала Игнатьева «Пятьдесят лет в строю». Его повесть «Атташе» была опубликована в журнале «Юность». Студия отклонила этот проект.

6. Мечтал поставить повесть Вячеслава Кондратьева «Лихоборы». Даже договорился с писателем о праве на экранизацию, подал заявку. Ее не приняли.

7. Тогда я решил поставить только что напечатанную в журнале «Театр» пьесу Александра Гельмана «Наедине со всеми». Реакция тогдашнего председателя Гостелерадио А. Лапина: «...вашего Гельмана выпороть бы на Красной площади и без штанов отправить в Израиль... А вы, парторг, такое предлагаете!!!»

Парторг!

Это требует пояснений... Да, действительно, я был избран на общем собрании «Ленфильма» секретарем партийной организации. (На утверждении в Смольном первый секретарь обкома Г. В. Романов прочитал мне лекцию как надо делать фильмы, и вопросил — почему «Мосфильм», а не «Ленфильм» снимает картину про Анну Павлову? Я промолчал. Крыть было нечем, Эмиля Лотяну у нас не было.)

Я уже говорил о том, что давно зарекся делать фильмы на общественно-политические темы, заказные или конъюнктурные сюжеты.

Моя общественно-политическая физиономия тоже формировалась стихийно.

Комиссии, комитеты, экспертные жюри, ученые советы, секретариаты и президиумы — не было у меня сил увиливать от них, не хватало характера, было совестно.

Поиск сценария продолжался. Ну не «Холмса» же опять снимать!

Часто говорю о том, что моя седая голова — это результат восьмилетнего общения с Василием Борисовичем Ливановым. Скандалы, ультиматумы, запои, ловля его по всей Москве, чтобы «зашить» средством, которое привезла из Парижа Марина Влади, и т. п. Терпел потому, что уж очень удачным был выбор.

Но я искал возможность освободиться от этих пут... И, как это часто бывает в судьбе «щепки», каковой я являюсь, она подвернулась.

Володя Валуцкий, слегка под шафе (а кто из нас тогда не пил, в том числе и собственный самогон из гороха или томатной пасты?), принес мне домой сценарий, отвергнутый на «Ленфильме» сначала Сергеем Микаэляном, а потом и Ильей Авербахом. Сценарий назывался «Зимняя вишня».

Прочитав сценарий, я удивился, почему Илья Авербах отказался от него.

Когда же я согласился работать над картиной, редактор Госкино Валерий Щербина спросил меня:

— Почему все-таки Авербах не захотел ставить «Вишню»?

— Он ничего не нашел в ней для себя, — отвечаю.

Почесав затылок, Щербина сказал:

— Это часто бывает, когда умный режиссер видит недостатки сценария, а какой-то недоумок берется...

Кроме Авербаха вокруг сценария хлопотал Сергей Микаэлян. Он хотел, чтобы Валуцкий переделал сценарий под трех героинь, сделав их в равной степени главными. Валуцкий вертел-вертел, но из «равноправного трио граций» ничего путного у него не получилось.

Причина отказа Авербаха мне тоже была известна. Илья хотел, чтобы главную героиню исполнял знаменитый клоун Вячеслав Полунин.

И вот печальный Володя приходит ко мне от Авербаха и дает почитать смешную сказку о трех разведенных бабах.

Я прочитал и говорю:

— Ничего менять не нужно!

И не только потому, что сценарий замечательно организован драматургически, но и потому, что тема, как я уже говорил, мне была близка.

Володя описал жизненную историю, типичный адюльтер советских времен, который всем нам в то время был знаком.

Главный редактор Госкино того времени Богомолов долго и очень внимательно смотрел мне в глаза:

— Не стыдно?

— А вы дайте почитать сценарий жене, — говорю я ему. — Нет! Лучше любовнице...

— У меня нет любовницы, — нервно перебивает он меня и после паузы: — Впрочем, была...

Главным противником этой затеи был Борис Владимирович Павленок — начальник главка и заместитель министра по делам кинематографии.

— Пусть Масленников по поводу «Портрета неизвестной с ребенком» ко мне даже не приходит, — сказал он.

Однако после разговора с нашим министром Филиппом Тимофеевичем Ермашом дело как-то сдвинулось.

Правда, и Ермаш был не в восторге от этого проекта.

— Если хочешь — делай, только без иностранца, с четкой социальной характеристикой героини. Избегай мелкотемья. Перенеси действие из Москвы в Ленинград, — предупредил он.

Поясняю: в сценарии героиня должна была уехать из СССР с австрийцем (в Москве был известен конкретный случай, о котором и писал Валуцкий).

Мы сдались. Не иностранец — так наш дипломат!

Вот еще одна сцена — для довершения картины моих похождений в Госкино.

Сижу в коридоре в глубоком продавленном кресле, ожидаю высочайшего вердикта.

Подходит член редакционной коллегии Раиса Соломоновна Зусева.

— Вот сижу в позе советского кинематографиста, — говорю я ей. — Три дня...

— Да-да, — многозначительно отвечает Зусева, — в этом же кресле, как сейчас помню, сидел Василий Шукшин... Как раз перед своей смертью...

Дальнейшие события носили характер затейливый и странный.

На главную роль я пробовал разных актрис: Андрейченко, Сафонову, Догилеву... На худсовете меня убедили в том,

что лучше других подходит Наталья Андрейченко. В пару к ней утвердили Сергея Шакурова. Были сшиты костюмы, Андрейченко приезжала на примерку. И вот группа отправилась в экспедицию в Выборг.

В Выборге мы ждали исполнительницу главной роли, которая в это время снималась в Суздале в советско-американской картине режиссера Лари Шиллера «Петр Первый». Но прошел день, второй, третий, неделя... А Наташа все не появляется.

Вдруг из Суздаля звонит тамошняя ассистентка и сообщает, чтобы мы Андрейченко не ждали. «Понимаете, у них с актером Максимилианом Шеллом роман», — конфиденциально шепчет она.

Наш проект затрещал по швам...

Кстати, потом Андрейченко в какой-то телевизионной передаче сказала, что я, «будучи секретарем парткома „Ленфильма", отстранил ее от роли за связь с иностранцем».

Срочно была вызвана вторая кандидатура, показанная худсовету, — Елена Сафонова. В то время она только начинала сниматься в кино, ее никто еще не знал. И вот на площадке появляется бледная, худая и замученная Лена. По роли, вроде бы ничего, но по-человечески это никуда не годилось.

Нам пришлось остановиться.

Первым делом я повез ее в Стоматологический институт на Невском... Через неделю она была готова к съемкам.

Сергей Шакуров, утвержденный в паре с Андрейченко, странно отнесся к своей новой партнерше по фильму. «Не мой человек»,— сказал он наотрез.

Я понял, что ансамбля не получается, хотя Шакурова мы начали снимать еще до приезда Сафоновой. Пришлось искать

мою палочку-выручалочку — Виталия Соломина, очаровательного «доктора Ватсона».

Полтора месяца моя ассистентка Таня Бузян не могла нигде найти Виталия.

Он появился в Ленинграде, когда уже шел первый снег в конце октября.

21-го он прочитал сценарий. В тот же день мы сняли с ним эпизоды у Банковского мостика, а 26-го за один световой день — все эпизоды в Выборге.

Как и подобает «доктору», он выполнил функцию «неотложки».

А от Шакурова в фильме остались только ноги в сцене рыбалки. Туловище уже принадлежало Соломину...

Соломин сыграл решающую роль в «Зимней вишне», поскольку с ним мы точно определились в теме. Виталий должен был сыграть мужскую несостоятельность. Это было актуально в брежневское застойное время.

В одном из интервью Виталий говорил: «Что касается моего героя Вадима, то он нежизнеспособен. Он не может, не умеет толкаться локтями, пробивая себе дорогу... Ему мама нужна. И вот эта любовница, Ольга, она ему как мама...»

А один из зрителей из города Орла по имени Александр написал: «...Я был удивлен тем, что этот фильм снял режиссер-мужчина. Извините, но это предательство!»

ЖЕНСКИЙ ВОПРОС

Женщины в нашей жизни и мои счеты к мужчинам. - У актрисы пустые глаза. - Кинокритики взялись за свое. - Игра в петанк. - Подстригите меня под «зимнюю вишню». - Валуикий VS Варум. - Неуловимо прищуриться на крупном плане. - Каждой «вишне» по французскому ребенку. - Жизнь по мотивам роли.

Мне изюм
Нейдёт на ум.
Цуккерброт
Не лезет в рот.
Пастила не хороша
Без тебя, моя душа...

Это Пушкин... Девятнадцатый век.

Женщины и теперь определяют и украшают нашу жизнь, на них она и держится.

И не только наша. С каждым годом все большее число стран в мире возглавляют женщины.

К мужскому населению отношусь скептически. Мне оно, в общей массе, не нравится. Эта масса либо такая, как мы показали с Соломиным в «Зимней вишне», — безвольная, бесхарактерная, ленивая. Либо — уже в нынешние времена — жадная, склонная к насилию и криминалу.

Фильм «Зимняя вишня» — это мои счеты к нашему мужскому населению периода брежневского застоя. Ко всем этим младшим научным сотрудникам, ничего не делавшим, курившим в коридорах всевозможных НИИ, получавшим пайки-заказы в полиэтиленовых пакетах...

Страну тянули женщины. Вынашивали, рожали и растили детей. Между прочим, половина женщин Советского Союза были в то время незамужними, и половина этих незамужних женщин были матерями-одиночками. Такова статистика...

Тема была модная. Фильмов с названиями типа «Одиноким предоставляется общежитие» было много.

Однако, чтобы хорошо написать, надо, как говорил Достоевский, «заголиться», полностью признаться во всех своих грехах.

Сила «Вишни», как я это теперь понимаю, в отличие от многих фильмов того времени, — в нашей с Володей откровенности. Рассказана история, которую оба мы знали не понаслышке, оба ее прожили.

Еще Бернард Шоу сказал: «Человека, который всю жизнь любит одну женщину, следует отправить к врачу, а может, и на виселицу».

Есть разные пути разрубить тревожную для всех ситуацию — адюльтер. Можно уйти из старой семьи, добившись официального развода. Но при этом становятся несчастными, страдают не только основные «фигуранты», но и другие близкие люди. И прежде всего дети.

Есть другой путь — честный путь добра и справедливости.

Лично мне был известен такой пример. Ленинградский архитектор Владимир Алексеевич Щуко приходил в гости к своему другу-архитектору Игорю Ивановичу Фомину, где и я часто бывал, на все семейные и прочие праздники с двумя, а то и тремя своими семьями — женами и детьми.

Похожую картину я наблюдаю, когда бываю в гостях у Геннадия Полоки: дети от разных браков чувствуют себя членами одной семьи.

Это не гарем, это не многоженство. Это торжество житейской мудрости.

В январе 1985 года «Вишня» была показана на худсовете студии, после которого директор «Ленфильма» Виталий Аксенов, главный редактор Нелли Маженджинова и худрук Первого творческого объединения Виталий Мельников долго отдельно совещались и наконец вызвали меня.

«Мы считаем это провалом, — сказал Аксенов. — Тебя, как парторга студии, надо спасать... У актрисы пустые глаза!»

В Госкино картину принимал главный редактор Армен Медведев. Он был настроен гораздо миролюбивее.

Но кинокритика, конечно, выпорола нас за мелкотемье и бытовщину.

Начал Виктор Демин в «Известиях».

Продолжила Елена Стишова в «Комсомольской правде». Она писала: «...Маленькие неправды с благой целью пролить бальзам на страждущие женские души делают свое дело. По крайней мере, на время сеанса... Они формируют зрителя, который ждет от

искусства не познания скрытых глубин жизни, а — утешения...»

А во враждебном к моему творчеству «Огоньке» (вспомните «Бедного Кузю») Александр Фоменко писал: «Напрасно авторы фильма при создании семьи во главу угла хотят поставить только любовь и не задумываются о том, что в нашем пожелании семейного счастья — „совет вам да любовь" — слово СОВЕТ не случайно стоит на первом месте...»

Фильм был снят «в сослагательном наклонении», и женская аудитория родной страны оценила нашу откровенность. Одинокие женщины поставили рекорд зрительской активности — 80 миллионов посещений в первый год проката.

Благодаря им и начальство обратило на нас внимание — мы прокатились по многочисленным кинофестивалям, побывали в Испании, в Ирландии, даже в Аргентине и Мексике.

Возил я картину и в Гавр. Это была декада ленинградского искусства в портовом городе-побратиме, как тогда говорили.

Там впервые попробовал играть в петанк — французскую народную игру с железными шарами. В провинции она очень популярна, в Париже ее можно увидеть только на окраинах. Учил меня играть в петанк чилийский эмигрант кинорежиссер Хосе Карлос Руис — тогда малоизвестный, а теперь — мировая знаменитость. Ему нравилась «Вишня», он угощал меня дарами моря в рыбном ресторане. Полуметровая гора всевозможных раковин, улиток и ракообразных поглощалась под светлое сухое «божоле». На долгие годы я наелся тогда креветок. И сейчас на них смотрю затуманенным взором.

Познакомился я в Гавре и с сыном Мориса Тореза — Пьером. Позже я принимал его в Ленинграде — он приезжал с семьей посмотреть на проспект, носящий имя его революционного отца.

На Всесоюзном фестивале, проходившем в том году в Алма-Ате, мы получили два приза — «За исследование нравственных проблем современности» и «За лучшее исполнение главной женской роли». Вручал призы Армен Медведев.

И на других фестивалях специальные призы, дипломы и статуэтки получала наша главная исполнительница — Елена Сафонова.

Вот уже и «Литературная газета» похвалила. А в «Советской культуре» фильм назван этапом Перестройки!

Парикмахер, который стриг нашу актрису, теперь напропалую обрабатывал клиенток под «зимнюю вишню».

Появились кафе с тем же названием. А когда эстрадная дива Анжелика Варум запела песню «Зимняя вишня», автор этого «бренда» Владимир Валуцкий не выдержал и попросил знакомого юриста защитить его права. Качки из охраны певицы спустили

юриста с лестницы и вслед сказали, что еще и ноги переломают. Шла Перестройка!

Леша Герман передал мне слова своей матушки весьма преклонного возраста: «Мельников (?) все-таки очень талантлив и сделал замечательную „косточку"». Думаю, что так он придумал меня похвалить, не поступившись собственными амбициями

Дочь известного советского актера Всеволода Сафонова и многоопытной кинематографистки, второго режиссера студии «Мосфильм» Валерии Рублевой училась в Ленинградском театральном институте у Рубена Агамирзяна и после окончания учебы работала у него же в театре имени Комиссаржевской.

Она, конечно, человек талантливый, но не театральный. Она киноактриса! Ее дар не плакать навзрыд до последнего ряда партера, а неуловимо прищуриться на крупном плане.

Поэтому очень скоро она ушла из театра... и оказалась на улице.

Театральной карьере не помог и брак с артистом Большого драматического театра Олегом Пальмовым.

Когда «Зимнюю вишню» впервые демонстрировали на ОРТ, то вырезали сцену, в которой Елена Сафонова снялась обнаженной. Там был план в несколько секунд: женщина встает с постели (вид со спины) и тотчас накидывает на себя шерстяную шаль.

Но и это было вырезано! Такие были времена...

Да, арсенал ее средств — кинематографический. Она совершенно не в состоянии передать какое-нибудь сильное чувство — поскандалить, наорать. Я говорил ей: «Кричите! Кричите!»

Она начинала кричать и... выглядела дурой.

Актеры как дети. И каждый ребенок требует особого подхода. С одним надо разговаривать строго, с другим — ехидничать, с третьим — подшучивать. Четвертого — пугать, чтобы от страха он делал то, что надо.

Мы никогда не говорили с ней всерьез, всегда иронизировали: ха-ха, ля-ля... Потому что она закрытая. И в жизни, и в работе.

Работает Лена мелкими мазками, гомеопатическими дозами: глаза, едва уловимая мимика... Создается впечатление, будто она ничего не делает. Просто она такая... таинственная. Женщина-загадка.

...Первый роман у нее был в Америке, в Лос-Анджелесе, где мы снимали финал второй «Вишни». Это был Вачик Мартиросян, владелец солидного салона по продаже живописи.

Второй муж, швейцарский француз Самюэль Лабарт, оказался симпатичным парнем и хорошим актером. Он снимался у нас в

третьей «Вишне». Я познакомился с ним во Франции. Они с Леной уже были мужем и женой.

Она встретилась с ним, когда была членом жюри Каннского кинофестиваля. После «Очей черных» Лену очень полюбили во Франции. Она даже стала героиней одного из номеров журнала «Elle».

Лена хорошо говорит по-французски. Этим можно объяснить ее успехи на Западе.

Не знаю, почему не сложились ее отношения с Лабартом. Мне она говорила, что не терпит мужского диктата...

Ее первый мальчик, Ванька, появился на второй «Вишне». А второй, Сашка, через три года родился в Париже, когда мы снимали третью «Вишню». Вот и вышло, что каждой «Вишне» — по ребенку.

Странная, колдовская история — Сафонова сначала играла судьбу своей героини Ольги, написанную Валуцким, а через какое-то время повторяла эту судьбу в своей жизни.

Может быть, поэтому Лена Сафонова терпеть не может словосочетание «зимняя вишня», хотя именно эта роль принесла ей известность.

Ее можно понять. Сколько бы она ни снималась в картинах совершенно разных, но каждое ее появление перед зрителями неизменно сопровождалось волной шепота: «Зимняя вишня!.. Зимняя вишня!..»

Много лет спустя я столкнулся в дверях московского Дома кино с Еленой Михайловной Стишовой, В эти вечера по одному из телеканалов показывали наш сериал «Зимняя вишня». Стишова явно спешила. «Бегу домой, — сказала она мне. — Игорь, вы обязаны продолжать этот кинороман. Это замечательно!»

Я уж не стал напоминать ей о статье в «Комсомольской правде» восемь лет назад.

ПРОДЛЕНИЕ РОДА

Аккурат к тысячелетию. - Нужны ли прописные истины? - Радиоприемников и Саксофонова. - Ничего не разрушайте и не реставрируйте.

Была в моем послужном списке еще одна картина с Еленой Сафоновой, вызвавшая всплеск эмоций у кинокритиков. Речь идет о фильме «Продление рода», который мы подгадали аккурат к 1000-летию крещения Руси. Я побывал с фильмом в праздничные дни и в Киеве, участвуя в шествии под дождем к Владимирской горке, и в Пскове под покровительством местного духовенства, показывал фильм и в Духовной академии в Петербурге.

В основу сценария был положен роман свердловского писателя Сергея Алексеева «Слово». Писал сценарий

Владимир Валуцкий, усовершенствовал его я, дописывали во время съемок актеры, исполнители главных ролей, и одновременно сценаристы Игорь Агеев и Валерий Приемыхов, помогал им второй режиссер Аркадий Тигай, тяготеющий к словесному творчеству, следила за всеми нами редактор фильма Любовь Аркус.

Как раз — семь нянек! Всем очень хотелось сказать свое слово в защиту гонимой церкви.

Но грянуло 1000-летие, государственный флюгер повернулся на 180 градусов, вся пресса, спохватившись, вспомнила о десяти заповедях, о величии церкви, о разрушенных храмах. «Смелости» нашего фильма стали общим местом.

Первый удар по фильму нанес Борис Берман в «Советской культуре». Статья начиналась так: «Я, знаете ли, недавно выяснил, что Земля круглая. И снял об этом художественный фильм. Не хотели бы прийти посмотреть?.. Авторы „Продления рода" оказались в цейтноте. Их опередила публицистика...»

Мне пришлось ответить в той же «Советской культуре» в статье «Нужны ли прописные истины?»: «...Фильм о варварском обращении с собственным прошлым показался критику банальным и скучным, ибо, конечно, он ни разу в жизни не осквернил храма, не выцарапал свое имя на фресках, не срывал железо с куполов... Думаю, что и известные истины „не убий, не сотвори себе кумира, не лжесвидетельствуй...", когда-то произносимые в этих, теперь разрушенных, храмах, можно вполне

воспринять как банальность...»

Нас поддержал критик Андрей Зоркий: «...я бы назвал этот симпатичный фильм своеобразной формой ликбеза по очень серьезному предмету: сбережению старины, культуры, нашей исторической памяти. И если эта занимательная, познавательная, грустная, а в чем-то и забавная картина научит людей, входя под сень храма, надевать, как в фильме, хотя бы „диэлектрические галоши", не пакостить, не замахиваться бульдозером на старину, а проникаться благоговением к предкам, то уже этим она сослужит добрую службу».

И даже Доротея и Рональд Холоуэй в журнале «Holliwood Reporter»[3] были в восторге от фильма «OF HUMAN HEITAGE»[4].

Когда крушили церкви в 20-х и 30-х годах, народ пел частушку:

Заготовка кирпича
По завету Ильича...

Слава Богу, это время миновало. Я с теплотой вспоминаю нашу работу в Переславле-Залесском на руинах Никитского монастыря молодого оператора Валеру Мюльгаута, с которым потом часто снимал, Валерия Приемыхова, которого мы в шутку называли Радиоприёмниковым, а Лену Сафонову — Саксофоновой.

Фильму предшествует эпиграф из Огюста Родена: «О, я вас умоляю, во имя наших предков и ради наших детей не разрушайте больше ничего и не реставрируйте...»

ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ

Неосуществленное: клоп, клад и подвиги бригадира Жерара. - «Зоркий» летит на парижскую мостовую. - Монастырь в подарок мне лично. - В замок Шамбор я еще вернусь. - Паша, ставьте «Такси-блюз» сами! - «Русские повести» в обратном переводе. - Бунин и Набоков помогают мне справиться с андреевским террористом.

Очередной «подводный айсберг» — список неосуществленных проектов середины восьмидесятых годов:

1. В. Конецкий — «Кто смотрит в облака». Центральное телевидение не утвердило.

2. Трехсерийный семейный телероман «Петербург-Петроград-Ленинград». Центральное телевидение не утвердило.

3. Конан Дойл «Подвиги бригадира Жерара». Центральное телевидение не утвердило.

4. Сценарий Э. Володарского «Газ-трубы, или Контракт века». Его стал снимать Александр Муратов.

5. Опера В. Дашкевича «Клоп». Центральное телевидение не утвердило.

6. Сценарий В. Кунина по моей идее «Клад». Не был дописан.

7. Пятисерийный телепроект «Марсельеза» по мотивам книги Манфреда к 200-летию Великой французской революции (пять разбойников — Марат, Сен-Жюст, Дантон, Демулен, Робеспьер). Руководство «Экрана» отклонило, сославшись на уже готовые (весьма архаичные) пьесы Ромена Роллана.

Размышления об этом «французском» проекте снова переносят меня в Париж.

Лев Толстой в своем «Дневнике» упоминает отель «Мюрис» на рю де Риволи, в котором граф поселился по прибытии в Париж.

Через сто лет, в 1978 году, тоже самое сделал я, находясь в составе советской киноделегации, возглавляемой Филиппом Тимофеевичем Ермашом, нашим председателем.

Кроме нас двоих в этом отеле также поселились грузинка Лика Кавтарадзе с фильмом «Древо желания», в котором она снялась, армянский режиссер Генрих Малян с картиной «Наапет» и «Странная женщина» Ирина Купченко. Я же вез показать

французам сразу две картины — «Сентиментальный роман» и «Ярославну — королеву Франции».

Франции!..

Программа была не просто официальная, а министерская — со множеством обедов, приемов и переговоров.

Впервые в жизни шофер открывал передо мной дверь, когда я (или мы с Ириной, составившие пару на время путешествия) садился в длинный лимузин.

От неловкости или по рассеянности я уронил на парижскую брусчатку свой старенький «Зоркий». Наш шофер оказался страстным коллекционером старинных фотоаппаратов. Страдальческим взором смотрел он на мою камеру, сокрушался поломке, взял ее с собой, съездил домой, привез свою «Лейку», чтобы я снимал Париж, пока мой «Зоркий» (вылитая копия «Лейки») будет в ремонте.

Я видел до этого некоторые европейские столицы — Варшаву, Вену, Берлин, Лондон, Рим, но Париж произвел на меня неожиданное впечатление необыкновенным простором бульваров, набережных и площадей, размашистостью «имперского» города. И ведь еще при этом ему удается оставаться домашним, уютным городом, по которому нужно и можно ходить пешком!

Музей кино, Эйфелева башня, Дворец инвалидов с гробницей Наполеона, Монмартр с белоснежной церковью Сакрекер, Центр Жоржа Помпиду, Музей импрессионистов, Лувр, Версаль, собор Парижской Богоматери — стандартный туристический набор.

А вот поездка в город Санлис, в монастыре которого, основанном Анной Киевской, она и похоронена, — это был подарок французских хозяев мне лично.

По дороге в Санлис я повидал Орлеан, конную статую Жанны д'Арк, фантастический замок Шамбор, еще не ведая, что через несколько лет я его буду снимать.

И вот через пару лет я снова в Париже. На этот раз с визитом к фирме «МК-2», которую возглавляет месье Марин Кармиц. Живу теперь не в столь изысканном отеле, как «Мюрис», — рабочая поездка отличается от помпезных «международных визитов» советской эпохи. Впрочем, я очень доволен достойным и милым отелем «Лютеция». Завершаются работы на нашей студии «Троицкий мост» над совместной с французами постановкой фильма «Такси-блюз».

Павел Лунгин, сценарист и сын сценариста (с его отцом Семеном Лунгиным мы когда-то работали над сценарием «Розыгрыш»), принес в нашу студию «Троицкий мост» свой сценарий под названием «Такси-блюз». Режиссер, который должен был бы, по нашим планам, ставить эту картину, запутался на

этапе экспликаций, не сошелся с автором по ряду принципиальных позиций. Зато сам сценарист Павел Семенович на редкость толково выступал на наших худсоветах, и я в конце концов воскликнул: «Паша, да ставьте вы сами!..»

Лунгин решил попробовать. Он привлек в свою команду отличного оператора Дениса Евстигнеева. Подключил своих знакомых в Париже и Москве. Короче, оказался толковым и хватким производственником.

Мне сильно попало на бюро режиссеров «Ленфильма» за то, что дал работу непрофессионалу в то время, как на студии были свободные постановщики.

Успех фильма «Такси-блюз» обеспечил снайперский выбор исполнителя главной роли — Петра Мамонова. Тот же успех и с тем же исполнителем обеспечил Павлу Лунгину в его работе 2006 года — «Остров».

Не без помощи французских друзей фильм «Такси-блюз» попал на Каннский кинофестиваль 1990 года, где получил приз... за режиссуру!

«Вот так-то», — сказал я председателю бюро режиссеров Семену Арановичу.

А уж когда на том же фестивале другой фильм студии «Троицкий мост» — «Замри, умри, воскресни» Виталия Каневского — получил «Золотую камеру», к нам пришла известность, и вскоре все тот же успешный менеджер Павел Лунгин привез нам в «Троицкий мост» заказ телеканала «La Sept» — на семисерийный проект «Русские повести».

Как худрук студии, я зачастил в Париж.

Повести были предложены французами, они были подобраны по хронологическому принципу, отражая этапы современной истории России-СССР.

Марк Алданов — «Ключ». Поставил режиссер Павел Чухрай. (Канун революции.)

Всеволод Иванов — «Дитя». Режиссер Виктор Титов. (Гражданская война.)

Владимир Зазубрин — «Щепка». Поставил Александр Рогожкин. Фильм назывался «Чекист». (Красный террор.)

Сергей Залыгин — «На Иртыше». Режиссер Вячеслав Сорокин. (Коллективизация.)

Лидия Чуковская — «Рукопись». Режиссер Александр Муратов. (Дело врачей.)

Александр Вельский — «Зал ожидания». Режиссер Роза Орынбасарова. (Перестройка.)

Первый фильм из этой исторической панорамы, по рассказу Леонида Андреева «Тьма», посвященный российским

террористам, ставил я.

С удовольствием вспоминаю общение с замечательными профессионалами — главой студии «Sodaperaga» Ги Селигманном, продюсерами Амбером Бальзаном, Пьером Шевалье, владельцем Седьмого телеканала Жеромом Клеманом, с хлебосольной русской парижанкой Ольгой Суффле и ее мужем Пьером.

Все сценарии мы получили от «La Sept». Их писал по-французски парижский знаток нашей литературы славист Жак Байнак. В обратном переводе с французского на русский эти тексты звучали ужасно. Всем нам, естественно, пришлось заново экранизировать русскую прозу.

Покинем на время моих друзей в Париже и перенесемся в Великобританию, в графство Суррей, в Гилфордский университет, куда я был приглашен в 2002 году славистом профессором Стивеном Хатчингсом для чтения лекций по проблемам экранизации литературных произведений.

Среди славистов — этой сугубо научной публики, съехавшейся со всех концов света, включая Америку, Израиль и Австралию, — я чувствовал себя белой вороной, поскольку был единственным практиком.

И тем не менее я чувствовал себя уютно: подавляющее большинство моих слушателей знали и любили нашего «Холмса».

Я сообщил аудитории, что, имея первоначальное филологическое образование, сделал в кино довольно много экранизаций, но никакого общего подхода к экранизации у меня нет. Если «Пиковую даму» А. С. Пушкина я перенес на телеэкран буквально слово в слово, сохранив текст повести до каждой запятой и каждого французского эпиграфа, то с рассказом Леонида Андреева «Тьма» я попал в западню.

Когда я глянул в книгу, то пришел в ужас. Оказалось, что экранизировать придется рассказ о молоденьком террористе, славном, милом, очаровательном девственнике. Скрываясь от полиции, он попадает в публичный дом к опытной, видавшей виды проститутке. Так у него происходит первая встреча с женщиной.

Эту историю про самого себя поведал в 1907 году на Капри Максиму Горькому и Андрееву эсер Рутенберг — убийца Гапона. История восхитила Андреева, и он взялся за перо.

«...Я хотел передать восторженное состояние героя, — писал Андреев, — готовящегося к террористическому акту».

Блок, читая вслух этот рассказ, рыдал и говорил: «Гениально!»

Большевики, впрочем, вместе с Горьким сожалели об

«искажении идеально-человеческих чувств». А сам Рутенберг обиделся на упоминание в рассказе грязных ногтей на немытых ногах.

Между тем Зинаида Гиппиус назвала героя рассказа «обыкновенным андреевским дураком». А Лев Толстой припечатал: «Слабо, психологически неверно, много лишнего...»

Я понимал, что сегодня выражать симпатию к террористам грешно.

Помог Иван Алексеевич Бунин. В одном французском издании я наткнулся на его письмо, в котором он пишет, что террор придумали французы во времена Великой французской революции, а терроризм — дело русских. И что русский террорист — это человек, у которого из груди вынуто сердце и вместо него положена бомба.

Вот тогда у меня возникло решение, диаметрально противоположное нашей трактовке пушкинской «Пиковой».

Я придумал «перевертыш», схему набоковской «Лолиты»: вместо молоденького очаровательного революционера в фильме появляется поношенный, траченный жизнью экстремист.

Однако он оказывается девственником из-за своего революционного фанатизма: недосуг было прислушиваться ни к зову сердца, ни к зову плоти.

Его «учительницу» по части прелестей любви я сделал молоденькой девушкой. Это было типично для русских публичных домов, где девочки начинали с тринадцати лет («Яма» И. Куприна), а наша героиня тянула лет на шестнадцать-семнадцать. По роли она была гораздо глубже, умнее и опытнее бомбиста-революционера.

На эту роль я пригласил молоденькую Ксению Качалину, студентку ВГИКа (мастерская С. Соловьева). А роль террориста-девственника сыграл Олег Янковский. С Олегом до этого мы уже не раз работали, и на предложение сыграть вариант «Лолиты» он сразу откликнулся.

Единственный раз в жизни мне удалось снять весь фильм по порядку, сцена за сценой за четырнадцать дней.

Позже я узнал от актрисы Людмилы Шевель, что в Одессе в это же время она снималась в двух сериях телефильма «Ночь безумных» по тому же рассказу Л. Андреева. Но о самом этом фильме мы так никогда и ничего не слышали.

Проект «Русские повести» был показан по франко-германскому культурному каналу «Арте» и получил хорошие оценки в европейской прессе. Что не могло не радовать наших парижских заказчиков...

ПУБЛИЧНОЕ ЛИЦО

Дядя, пропусти «тех, кто любит кино»! - Метания между Ленинградом и Москвой начинаются. - Джульетта Мазина как первое испытание. - Ага, перестроились! - Пятый съезд. - Все нормально, но как-то тревожно.

...1982 год. Я — худрук творческого объединения по производству телевизионных фильмов на «Ленфильме», снимаю «Пиковую даму»...

Неожиданно обо мне через двенадцать лет после «Лета в Бережках» вспоминает родное ленинградское телевидение, приглашает вести передачу «Для тех, кто любит кино».

Программ было мало. Всякий телеведущий сразу оказывался на виду. Я это поздно понял.

«Дай пройти, дядя! — слышу в трамвае. — Пропусти тех, „кто любит кино“...»

И громкий смех.

Или: «Скажите, на ком женат Боярский?» — Это ко мне на улице подлетела веселая девушка.

Так я стал «публичным лицом». И это было неприятно.

Передачи были ежемесячные, много времени не отнимали, стали популярными.

А осенью 1986 года по завершении последнего, пятого фильма о Шерлоке Холмсе «Двадцатый век начинается», в самый разгар крушения старой кинематографической системы — пленумы, съезды, отставки — мне звонит редактор Центрального телевидения Галя Скоробогатова и зовет вести «Кинопанораму». Это-то после Каплера!..

— Я ленинградец... Это нереально.

— Подстроимся...

Так впервые в моей жизни начались метания между Москвой и Ленинградом, которые продолжаются и по сей день.

Первым серьезным испытанием на «Кинопанораме» была для меня беседа с Джульеттой Мазиной.

Встреча состоялась в гостинице «Советская». Я нервничал из-за своего английского, весьма далекого от совершенства. Но к счастью, рядом оказался прекрасный переводчик с итальянского и известный киновед Георгий Дмитриевич Богемский. Так что беседу практически вел он.

Великая актриса привезла в Москву фильм своего мужа Федерико Феллини «Джинджер и Фред». Но разговор шел не о кино, а о России и Италии.

Передо мной сидела женщина, абсолютно лишенная и той фальши, какая бывает в кинозвездах, и того апломба, с которым общаются актрисы, что уже прописаны на киноолимпе как великие и неповторимые. А ведь Мазина к тому времени уже без малого полвека была неоспоримой звездой первой величины. Для этого хватило «Ночей Кабирии» и «Дороги», снятых в начале 1950-х... Мы говорили о простых вещах: о природе, любви, о детях и собаках... Очень мало людей на свете (тем более в кинематографическом мире), с которыми можно увлеченно и подолгу говорить о простых вещах. То ли дело — о сложных...

* * *

...Сидели вороны на проводах, мирно беседовали. Пьяный мужик шел мимо, стукнул палкой по столбу.

Слетели вороны, закаркали, потом опять сели.

«Ага, — закричал мужик, — перестроились!»

* * *

Перестройка забрезжила всё в том же 1986 году.

11 января умер наш славный товарищ и коллега Илья Авербах.

Очереди за водкой и бензином становились многодневными.

В конце апреля случился Чернобыль, а 15 мая в Большом Кремлевском Дворце начал работу V съезд кинематографистов Советского Союза.

Позже кинорежиссёр и сценарист Андрей Смирнов скажет: «Своя своих пожраша!»

А старейший кинодраматург Анатолий Гребнев назовёт этот съезд позорным.

Талантливый киновед и критик Сергей Добротворский напишет незадолго до своей смерти в статье «Кино, которое мы потеряли»: «...Оно учило не читать чужих писем и не стрелять в белых лебедей, отдавать деньги за краденые автомобили нуждающимся детям или тому, что только у дятла не болит голова о чужой беде. То есть не самым плохим вещам, а если эти вещи и выглядят сегодня ложно, то лишь потому, что идеал недостижим, а рай гораздо легче построить на экране, чем в

реальности...»

Мнения иностранцев.

Мой норвежский друг и коллега Кнут Андерсен: «Вы сошли с ума! Ты разве не видишь, как я обиваю пороги в поисках денег на картину, а потом ищу, кому бы её продать!!!»

Великий польский фантаст Станислав Лем: «...Я сторонник умеренного либерализма, применяемого осторожно, в небольших дозах. Я возражаю против ничем не ограниченной свободы. Плохо, когда все дозволено...»

Вопрос Анджею Вайде:

— Почему в советское время кино было лучше?

Ответ:

— Существуют красивые цветы, растущие только на болоте. Они гибнут, когда болото осушено... Сейчас мы без цензуры, но и без зрителей.

«Время бешенства правды-матки!» — сказал кто-то из русских.

Целый год московские киногенералы и снобы терзали Галю Скоробогатову — с какой стати «Кинопанораму» ведет Масленников?

С легким сердцем отказался я от бремени ежемесячных поездок в Москву.

Думал ли я тогда, что придет время и я буду ездить не менее шестидесяти раз в год в столицу нашей родины, проводить, таким образом, 120 ночей (иначе говор, четыре ночных месяца) на железнодорожных койках. Тогда еще сидячих экспрессов не было.

Незадолго до упомянутого съезда появившийся на «Ленфильме» новый главный редактор Александр Голутва, озираясь на новом месте, сказал: «Всё нормально, но как-то тревожно...»

ПРОСЕКА В ЛЕСУ

«Мистер ДА». - Как я все же сумел втянуть Голутву в авантюру. - Деловые игры, мозговые штурмы и смешные палиндромы. - У Таги-Заде новые робкие сотрудники. - Партбилет на стол. - «Сеанс» ему зачтется. - Теперь у нас есть агентство.

«Голутва» в толковом словаре Владимира Даля определяется как «вырубка, просека в лесу».

Я знаю Александра Алексеевича уже больше двадцати лет.

Если советского министра иностранных дел А. А. Громыко во всем мире называли «мистером НЕТ», то А. А. Голутву (обратите внимание на похожие инициалы) можно смело назвать «мистером ДА».

Умение выслушать собеседника, просителя, принять участие в его проблемах, найти нужные слова одобрения, а если имеется возможность — и помощи. Этими положительными качествами администратора, чиновника Голутва обладает полностью. Из его кабинета выходишь окрыленным. Кажется, что все решено и... подписано.

Но, увы, проходит время... И ты понимаешь — жизнь есть жизнь.

Философ по образованию, Александр Алексеевич является и философом по убеждению. Один из его преподавателей в Московском университете Петр Яковлевич Гальперин, например, разгадывал во время войны сны самому Сталину, за что в 1945 году был посажен. Позже он трактовал сны также Ворошилову и Молотову. Его лекции о скрытых возможностях человеческого мозга многому научили молодого философа, выковали в нем чувство трезвости и реализма, развили скрытность.

Голутве не заговоришь зубы, не заморочишь голову, не втянешь в сомнительный проект или авантюру.

Однако мне удалось это однажды сделать.

Избранный на общем партсобрании «Ленфильма» секретарем парткома, я первым делом был обязан вступить в контакт со Смольным, где сектор кино в отделе культуры обкома вел инструктор Саша Голутва. Мы знали его и раньше — по Петроградскому райкому, где он также курировал «Ленфильм».

Этот молодой партработник разительно отличался от своих коллег. Во-первых, уже тогда он всерьез интересовался проблемами кинематографа и пытался разбираться в них. Во-вторых, он говорил с нами нормальным человеческим, а не начальственным языком.

Два летних дня 1985 года, гуляя по Марсову полю, я уговаривал его уйти из обкома и занять вакантное место главного редактора студии.

И уговорил, втянул в этот сомнительный проект.

Почему сомнительный?

Потому что жизнь нашего кино уже сотрясали подземные толчки — предвестники приближающейся Перестройки.

В июле 1985 года Александр Голутва становится главным редактором «Ленфильма», а уже в мае 1986 года в Кремле проходит «позорный» V съезд.

Вот когда Голутве понадобилась его философская закалка.

В декабре того же года в Доме творчества кинематографистов, который ныне стоит в полуразрушенном состоянии, в Болшеве под Москвой начались «Деловые игры».

Саратовские социологи (?) проводили с киношниками мозговые штурмы, собирали банк идей на темы «Чем должно заниматься Госкино» или «Не много ли на себя берет Союз?»

Было весело и непринужденно. Сочинялись забавные палиндромы «НЕ ГНИ ПАПИН ГЕН» или «ДА ЗАЖИЛ Я ЛИЖА ЗАД», писались манифесты. Саратовские социологи запутались в сложном мире киноискусства и людских отношений, несмотря на иллюзию единства и застольное кумпанство.

Если в американском кино верховодят прокатчики и продюсеры, то в Советском Союзе кинематографом руководили чиновники, а главными людьми были кинорежиссеры. Теперь им казалось, что они могут и держать власть в своих руках, и сохранять «престижность» своей профессии. Они занимали все руководящие посты, они привыкли к тому, что государство оплатит производственные расходы, распространит картины по стране и миру, соберет доход и вернет его в производство. Такое привычное дерево — крона — госстудии, корни — госпрокат, а ствол — государство. Американская, кстати, схема: каждый доллар, пришедший в любой кинотеатр мира, потом оказывается в Голливуде.

Зазнайство режиссуры были тотчас же беспощадно наказано. Мы проворонили прокат, который в новых условиях идеологической свободы был мгновенно заполнен дешевыми (на первых порах) американскими фильмами, которых наш зритель был лишен. Наши прокатчики первыми превратились в новых

капиталистов.

28 декабря 1986 года председатель кинокомитета Филипп Тимофеевич Ермаш был отправлен на пенсию, и очень скоро можно было увидеть его, а заодно с ним его заместителей Павленка и Иванову, а также ушедшего в отставку из Союза кинематографистов Григория Борисовича Марьямова робкими сотрудниками, сидевшими в приемной величественного в те годы господина Таги-Заде, создавшего фирму «АСКино» и первым запустившего в наш прокат триста купленных по дешевке третьесортных американских фильмов. Первая «наркотическая инъекция» в неокрепшие головы наших зрителей была сделана.

Перестройка в кино началась...

Весь идиотизм наступивших перемен выразился в странной судьбе А. А. Голутвы — этого администратора, функционера, просвещенного либерала, представителя «социализма

с человеческим лицом», не лишенного предприимчивости и способного встроиться в новую экономическую реальность.

Чуть больше года работал он главным редактором студии, а 1 октября 1986 года на собрании партхозактива «Ленфильма» был избран директором. Он сел в это кресло при одном социальном строе, а покинул его через десять лет при чем-то таком, что и социальным строем назвать нельзя.

Чему только мы не подивились за эти десять лет!

Листаю рабочие тетради:

«Ночной звонок: „Собрать теплые вещи и на выход. Через четверть часа будем брать...“ Путают».

«Срочно сообщили — дача ограблена! Еду в Грузино... Ложь!»

« К 8 марта гоним самогон... Купил с рук два пакета йогурта».

«Некто Риверов на собрании „Памяти" сказал, что Голутва расплодил на „Ленфильме" сионизм, а глава сионистов — Масленников».

«Вызвали в ОБХСС. Поступил сигнал, что мы в дирекции занимаемся спекуляцией автомобилями в крупных размерах».

«Снова Риверов рассказывает на сходках „Памяти" огромной толпе, что Голутва и Масленников миллионеры. Соломон Шустер дал им взятку за постановку в виде картин, которые украл из Эрмитажа его отец во время блокады».

«Партконференция в Смольном — битва за книжки, парфюмерию, галантерею. Секретаря обкома Гидаспова тихо называли Гестаповым. Известно также, что одним из разбойников, казненных вместе с Христом, был некий Гидасп».

«11 августа 1989 г. Голутва подал заявление об уходе. Такое же заявление он подписал своей заместительнице Валентине Горошниковой...»

Однако он не ушел. На какое-то время не выдержали нервы. Именно в это время он совершил поступок, который останется надолго в истории кино. Нет, не широко известная помощь Герману или Сокурову... Вместе с талантливой журналисткой и киноведом Любой Аркус они создали уникальный журнал по проблемам кино «Сеанс», резко отличающийся от московской киножурналистики, а вскоре и «Кинословарь», многотомную новейшую историю отечественного кино.

Читаем дальше:

«По телевидению выступают кандидаты в депутаты Гдлян, Иванов... По старым меркам наговорили лет на 70!»

«Ни чая, ни мыла, ни сахара. Или по талонам».

«Май 1989 г. Съезд народных депутатов — Сахаров кроет Горбачева».

« В машине на Марсовом поле умер Георгий Александрович Товстоногов. Сердце...»

«„Реппублика" о Ельцине в США». Противно даже повторять.

«Шахматные шутки одесских клоунов: во всей стране мат, а партия не сдается».

«Только что доллар был 63 копейки, а сегодня 6 рублей 30 копеек, т. е. в десять раз».

«Чаушеску закрыл границы Румынии».

«1990 г. Сокуров вышел из КПСС „по состоянию здоровья"».

«На телеэкранах Невзоров, Кашпировский... „Так жить нельзя" Говорухина».

«На съезде КПРФ избран Полозков... Подаю заявление: „Прошу считать меня выбывшим из рядов КПСС до наступления раскола”».

«Партком рассыпался в прах, райисполком развалился, райкома нет».

«Заказ в „Елисеевском": соль, спички, мука, рис, масло, мясо, рыба, конфеты...»

«Очередь за портвейном на Саблинской по талонам за ноябрь».

«Рэкетиры на бензоколонках».

«Наконец, Голутва положил партбилет — 21 января 1991 года».

Можно было бы и дальше перечислять судороги нашей страны и общества, но судьба Александра Голутвы в сжатой форме демонстрирует это.

Еще в 1992 году ему было предложено возглавить Госкино СССР. Он отказался. Все-таки в 1996 году Армен Медведев уговорил его стать своим заместителем. Через три года он садится в кресло председателя Госкино, очень ненадолго.

Никакие наши митинги, где я, в частности, стоя на грузовике во дворе Кинокомитета, вел голосование против объединения Госкино с Министерством культуры, не помогли. Голутва стал замом у министра М. Е. Швыдкого. И тоже ненадолго.

Тонкая струйка дыма вьется над руинами некогда могущественного ведомства — Комитета по кинематографии. Кинопромышленность в очередной раз слилась волею малокомпетентного начальства с библиотеками, музеями, домами культуры, консерваториями и театрами.

Теперь мы имеем «агентство».

Швыдкой сидит в бывшем кабинете Голутвы.

Голутва...

В перспективе, я думаю, еще много раз будут всяческие перемены.

Счастье, что у Александра Алексеевича наконец родился сын Артем!

Вот такая «просека в лесу»...

ВОРЧАНИЕ ЯГНЯТ

Самый читающий народ! Ничего подобного. - Ментиков, вероятно, отдыхает на даче, а Юрий Долгорукий стал генералом Скобелевым. - В поезде раздеваться! - Они преследуют нас повсюду.

Сейчас многие из нас ударились в воспоминания. Нынче все печатается быстро. У каждого есть ноутбук, исправляющий грамматические ошибки, далее дискеты, диски, флэшки, которые правят уже в издательстве, фотонабор — и вот книжка готова.

Кто-то хочет подчеркнуть свое народное происхождение, кто-то — дворянское.

Клянут советскую власть и прежнее начальство. Я не стою горой за начальство, но ведь именно тогда складывались яркие творческие биографии этих мемуаристов, делались знаменитые фильмы, получались премии, награды, звания.

Новые времена... На комиссии по государственным премиям, когда была названа кандидатура А. И. Солженицына, все взоры устремились на восьмидесятилетнего Сергея Михалкова, который сыграл известную роль в судьбе писателя.

«А примет ли?» — вильнул старый хитрец.

Многие каются в своей партийности. Кто-то вступил в КПСС за компанию, кто-то потому, что была такая кампания (я, например), кто-то — чтобы стать худруком творческого объединения (как будто без членства в партии это было невозможно, беспартийными худруками на «Ленфильме» были Г. Козинцев, С. Микаэлян, В. Венгеров, В. Трегубович), кто-то — чтобы «оздоровить обстановку».

Перечитываю деловые календари за эти годы — в глазах рябит от поездок, дел, забот, суеты, встреч, свиданий, проектов, контактов, споров, конфликтов...

Георгий Николаевич Данелия для меня не только образец режиссерского мастерства, но и яркий пример кристально чистой творческой биографии на все времена. О нем замечательно написал Юрий Богомолов: «...вот человек, который умел жить сбоку от советской власти, который время от времени шел с ней на компромиссы, как идет на компромисс прохожий, уступая дорогу грузовику».

* * *

Директор национальной библиотеки Конгресса США Дж. Биллингтон, сам славист и знаток русской литературы, сказал недавно, что судьба России зависит не от нефти, газа или лесных богатств, а от культуры. Русская культура определяет судьбу нашей страны.

Но культура наша в опасности. Толпы расхватывают в книжных лавках «Идиота», «В круге первом», «Золотого теленка», «Мастера и Маргариту», «Тихий Дон» только потому, что экранизации — хорошие или плохие — этих романов были показаны по телевидению.

Читающий народ?

Ничего подобного!.. До телевизионного показа эти толпы не подозревали о существовании таких книг.

Культура стала товаром. Среди бесконечных радиостанций в FM-диапазоне, на которых треплются с утра до ночи развязные и болтливые диджеи, есть одна станция вроде бы культурная. Гламурный с придыханием голос объявляет: «Рядиоо — кляссиииииик!» После чего в стык, как товарные вагоны, прогоняются Моцарт, Макаревич, Легран, Бабкина, йодль-пение, арабские мотивы... Ни одно произведение не объявляется. Все равны, всё обезличено, мотивчики, заполняющие пустоту.

На вступительных экзаменах во ВГИК перед взором принимающих педагогов предстал вот такой диджей с одной из радиостанций. У него уже было актерское образование, но он захотел стать кинорежиссером.

— Прочтите какие-нибудь любимые стихи, — попросили мы его.

Хорошо поставленным голосом он прочитал отрывок из «Графа Нулина», весьма игривый.

— Вы любите Пушкина?

— Да... Очень! — был ответ.

На столе перед экзаменаторами лежали репродукции с картин русских художников. Ему достался Суриков.

— Кто изображен на этой картине?

— «Меншиков в Березове», — прочитал он подпись под картиной.

— А кто такой Меншиков?

— Судя по всему, боярин, — догадался диджей.

— А где он сидит?

— Вероятно, на даче.

Мои нервы не выдерживают, и я начинаю на него наседать:

— Меньшиков не боярин. Он был вторым человеком в России

после императора!

Диджей молчит.

— Какого императора? — кипячусь я. — Вы говорите, что любите Пушкина... Вы читали «Медного всадника»?

— Конечно, — говорит диджей.

— Кто там сидит на лошади?!

Пауза.

-Ну?

— Юрий Долгорукий, что ли?

Эту забавную историю я рассказал недавно в кругу телевизионного начальства. Все долго смеялись, а один из телебоссов после паузы совершенно серьезно и уверенно говорит: «Там генерал Скобелев сидит».

Прошло пять лет... И вот я снова набираю мастерскую во ВГИКе. Заявлений стало больше. Все хотят стать кинорежиссерами. Но из пятисот абитуриентов с трудом удалось набрать двадцать грамотных, смышленых и, может быть, способных ребят.

Дремучая неграмотность, полный отрыв от национальной культуры — как результат развала системы народного образования. Мне не верят, когда я говорю, что за целую неделю собеседований ни один не мог назвать ни одной оперы Чайковского, а Суворов, мол, воевал при Петре Первом. Я уж не говорю про боярыню Морозову.

Зато Толкина знают все!

* * *

Помню, в «Красной стреле» со мной в одном купе ехал наш «ЯППИ» — молодой преуспевающий бизнесмен в строгом темном костюме и галстуке от какой-то дорогой фирмы, в начищенных башмаках с крепким рантом.

В таком виде он и лег под одеяло!

Он не был пьян, и я посоветовал ему раздеться.

«В поезде раздеваться?» — по-солдатски изумился этот удачливый простак, дитя нового гламурно-дикого времени.

* * *

Они преследуют нас всюду — уродливые, пузатые сплетения невнятных букв в невнятные слова. Эти струпья, эта плесень все шире и активнее захватывает новые и новые территории: заборы,

гаражи, дома, ценные породы камня в цоколях зданий, даже беззащитный и непоправимый мрамор памятников.

Граффити! Во всех странах без разбору и грамотности уродуются литеры-буквы латиницы или кириллицы, арабской вязи или иероглифов — не важно, потому что в этом нет смысла. Кроме одного: творческая энергия молодежи зашла в тупик!

Когда протестные надписи плодились на многокилометровых плоскостях Берлинской стены — в этом был смысл. А когда сейчас в катакомбах парижского метро, в полумраке еле-еле освещенных туннелей, на грязных бетонных плоскостях мелькают в окнах вагонов эти самые граффити (как они туда попали?) — это уже тупик.

Если археологи когда-нибудь найдут в этих подземельях настенные каракули, что они прочтут?

Бессвязное мычание нашего времени...

ПУБЛИЧНОЕ ЛИЦО-2

Вернуть людям здравый рассудок. - «Консерватор». - Список приличных людей. - Пусть Герман не волнуется. - Похлебкин не псевдоним. - Двадцать грамм под шпроты. - Я занял чье-то место. - Курков а рассказывает Горбачеву про «Зимнюю вишню-3». - Деньги есть даже на Парфенову.

В конце 1993 года генеральный директор телестудии «Петербург — 5 канал» Белла Куркова, узнав, что я закончил работу для французского канала «La Sept», предложила мне вести авторскую программу.

— О чем? — спросил я.

После того, как в этом году прогремел конституционный переворот, Белый дом стоял опаленным, всех пугала денежная реформа, а на телеэкранах — «600 секунд» Невзорова, мистификации Кашпировского, передача «Новый политический год» четы Максимовых, провозгласивших победу Жириновскому, — именно в это время Куркова предлагает мне авторскую программу, зовет снова стать «публичным лицом».

— О чем? — снова спросил я.

— Вернуть людям здравый рассудок, — отвечает Белла.

Так появился «Консерватор» — получасовая передача на Пятом канале, и просуществовала она три года.

С Беллой и ее замом Виктором Правдюком мы договорились о тематике и жанре. Пусть это будут «поучительные разговоры со знаменитыми приличными людьми».

— Кого звать? Знаменитых много, приличных гораздо меньше...

— Это дело ваших пристрастий, — сказал Правдюк.

Список приличных людей открывал мой товарищ по юности, поэт и переводчик бородатый и узколицый Володя Британишский. Говорили о положении поэзии в новом времени.

В галерее «Борей» на Литейном я беседовал с Аркадием Драгомощенко и Аллой Митрофановой — известными нонконформистами о судьбах книги в компьютерную эпоху.

Не обошлось и без моего друга писателя Валерия Попова. С оператором Сергеем Ландо мы ввалились в его квартиру на

Невском и не ушли, пока не выпили с хозяином до дна солидную бутылку виски, рассуждая об этом великом напитке и о книжном рынке, который в Петербурге называли «Крупой», так как располагалось это необъятное торжище в бывшем Доме культуры имени Крупской (жены Ленина).

Были беседы и с Аллой Демидовой в московском клубе «Манхэттен». И с Виктором Ерофеевым. Фильм по его повести «Жизнь с идиотом» только что снял Александр Рогожкин в нашей студии «Троицкий мост».

Были в «Консерваторе» и Люба Аркус со своим журналом «Сеанс», и ее мастер по ВГИКу Армен Медведев — глава тогдашнего Кинокомитета, был Владимир Дашкевич за роялем. Были Олег Янковский, Григорий Горин, Владимир Хотиненко, бывший директор ленинградского телевидения Борис Фирсов, были парижане Елена Сафонова с Ги Селигманом, был мой друг энциклопедист, знаменитый антиквар и коллекционер Соломон Шустер, были даже Марк Рудинштейн и загадочный бурят Олег Кильчичаков, открывший в Петербурге школу гувернеров, сиделок и домашних учителей...

Вот уж воистину — консерватизм!

На тогдашнем телевидении (как, впрочем, и теперь) не хватало спокойного разговора без монтажных фокусов и ряби в глазах для «среднего класса», для интеллигенции, для врачей, инженеров, учителей без тупой тоски и ностальгии по «безвозвратно утерянному».

Побывал в «Консерваторе» и Алексей Герман — умница и златоуст. Своим взъерошенным видом, хитрым взглядом и тучностью он напоминает мне великого нашего баснописца Ивана Андреевича Крылова.

— Меня зовут на маскарад, — говорил Крылов. — Что мне надеть, чтобы не узнали?

— А вы причешитесь да застегнитесь на все пуговицы. Вас и не узнают...

Рекорд «долголетия» по производству одного фильма, однако, принадлежит не Герману — пусть он не волнуется. Юрий Норштейн делает свою «Шинель» уже более двадцати лет.

Самым же удивительным персонажем за три года существования «Консерватора» был Вильям Васильевич Похлебкин.

Для встречи с ним мы снарядили специальную автомобильную экспедицию из Ленинграда в Подольск, где он проживал.

Застать его надо было врасплох, так как просто он в руки журналистам не давался, по телефону или посылал подальше,

или вообще не отвечал, молчал в трубку.

В первый визит к нему нам удалось всучить Вильяму Васильевичу в прихожей кассету с несколькими «Консерваторами».

Он обещал посмотреть.

И уже во второй визит Похлебкин был «наш».

Его двухкомнатная квартира в подольской пятиэтажке являла собой странное зрелище. Во-первых, книги — бесконечные стеллажи с тысячами книг; во-вторых, пыльный бюст Вольтера (Гудон), на которого хозяин был очень похож и возрастом, и колючими глазами. Отличие было только в длинной бороде без усов (типа шкиперской). Беспорядок в квартире был образцовый.

Он оказался болтливым и упрямым стариком. Хотел говорить с нами о себе только как об историке-скандинависте, каковым он и являлся на самом деле, будучи выпускником МГИМО.

Но мы-то пришли к нему по другому поводу.

Вся страна зачитывалась его книжками по кулинарии, по истории водки, хлеба, по секретам консервации овощей, фруктов, грибов и ягод. Это было всенародное увлекательное чтение, компенсировавшее острый дефицит продуктов и выпивки.

Фамилия Похлебкин была похожа на псевдоним, но она была подлинная и подтверждала его право на такие возвышенные сочинения.

В реальности же, однако, мы увидели кухню, полную грязной посуды, газовую плиту со сломанной дверцей духовки и толстым слоем жира на горелках.

Кургузый вельветовый пиджачок, лаковые туфли на высоком каблуке. Не человек, а большой сюрприз!

Он угостил нас водкой (по 20 грамм на каждую персону), заедали мы ее шпротами и хлебом. Пили чай с вареньями — зеленая слива и айва.

Говорить о продовольственной ситуации в стране ему не хотелось. Он уводил нас все время в историю, рассказывая о средневековых пирах и древних рецептах. Видя его кухню и слушая эти речи, невольно возникала мысль о том, что все его творчество — это компенсация голодного детства, недоедания, дефицитов, через которые он прошел за долгую жизнь, о чем я и сказал в передаче.

«Консерватор» с Похлебкиным побил все рейтинговые рекорды. Даже жена мэра Петербурга А. Собчака госпожа Л. Нарусова специально разыскала меня и поблагодарила.

Через несколько лет В. В. Похлебкин был убит у себя в квартире в Подольске. Эпоха шествовала по стране.

Длинный список персон, побывавших на «Консерваторе», я

хочу закончить моим другом, выдающимся арабистом, историком, этнографом, археологом, писателем и знатоком Корана Петей Грязневичем.

Уроженец далекого Сургута, потомок ссыльных поляков, спавший в детстве на пружинной кровати ссыльного Лейба Бронштейна — Льва Троцкого, Петя — человек-легенда, добряк и умница, страстный исследователь Йемена.

Увы, он погиб в автомобильной катастрофе. Память о нем и в «Консерваторе» тоже...

В конце 1993 года звонок Галины Михайловны Нечаевой — заместительницы Курковой.

— Не хотите ли стать худруком Пятого канала?

— Не хочу.

Звонок самой Курковой:

— Не хотите ли вы...

— А очень нужно?

— Очень...

Я занял явно чье-то место.

Прорисовался конкретный персонаж, открытый враг — некто Сошников, программный директор канала, несостоявшийся режиссер, выдающий себя за наследника и ученика Г. А. Товстоногова. Загадочным образом рейтинги «Консерватора» во всех рапортичках студии стали нулевыми...

В наших планах были встречи с Юлианом Паничем, Олегом Каравайчуком, Вадимом Абдрашитовым, Мариной Азизян, Марленом Хуциевым...

Но 17 января 1996 года Сошников специальным приказом распорядился «вышвырнуть» «Консерватора» из сетки вещания.

Вскоре на радио «Свобода» корреспондент Виктор Резунков сообщил всему миру: «Куркова пригласила Масленникова, как бывшего секретаря парткома „Ленфильма“, чтобы навести порядок в художественном вещании Пятого канала».

...Планерки, совещания редакций и дирекции, приемка передач, горы текстов для эфира, разбирательства конфликтов, рейтинговые сводки...

На мой растерянный вид обратила внимание Галина Нечаева. «Вам на съемочную площадку пора!» — сказала она.

Разговор был продолжен у Курковой.

— Руководить-то вы руководите. А показать пример... Собираетесь что-нибудь снимать?

— Не знаю пока. Неловко пользоваться положением...

— А замыслы есть?

— Замыслов много... Есть сценарий «Зимней вишни-3», но Сафонова беременна, да и денег нет... Кино стоит дорого.

— Есть две ваших «Вишни». А завершения нет. — И Куркова, как истинный телеменеджер, уверенно принимает решение: — Давайте-ка снимем силами Пятого канала третью, завершающую, — и у нас будет свой сериал.

Действительно, наша мелодрама, роман слабого мужчины и сильной женщины с ребенком, не имел завершения.

Я позвонил Валуцкому…

В эти дни нашу телестудию посетили М. С. Горбачев и Раисой Максимовной. Белла первым делом стала говорить с ними о «Вишне». Те вежливо слушали…

Но деньги появились. Даже на костюмы Татьяны Парфеновой — восходящей звезды мира моды.

ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ-2, ИЛИ ВИШНЯ-3

Ящик отборного бургундского. - Три «Вишни» на трех носителях и тридцать три фильма «Троицкого моста». - Ельцин соблазняет суверенитетом Мамина и Соломина. - Мы на краю пропасти. - Нападение на Куркову. - Верните деньги. - Я уношу ноги с Пятого канала на ОРТ. - Петербургское вещание становится местным. - Неосуществленное: ключи счастья, кубанские казачки и карибский кризис. - Зачем я стою у «братской могилы» ?

Я снова стою в центре Парижа, на площади Бастилии, в поисках дома, в котором живет счастливая семья — Лена Сафонова, ее муж Самюэль Лабарт и только что рожденный младенец Саша.

В кафе «Де Флор» я уговариваю Самюэля принять участие в съемках.

Потом наша группа вместе с актерами Виталием Соломиным, Владимиром Долинским, Леной и уже с Самюэлем едет за сто сорок километров от Парижа, в Бургундию, в городок Вильфранш.

— Бордо! — восклицает Лабарт, поднимая бокал настоящего отборного бургунского в сцене знакомства с нашим героем Вадимом Дашковым, которую мы снимали в загородном доме наших друзей Ольги и Пьера Суффле.

— О, да! — поднимает бокал Соломин. — Брижит Бардо!.. Вкусно!

Ящик великолепного вина «приговорили» они на той съемке, черт возьми!

Мы едем на берег Нормандии, где опять же по знакомству нас пускают в частный сад и мы снимаем финал нашего сериала на берегу Ла-Манша, стараясь успеть до прилива.

Первую «Вишню» снимал на советскую пленку «Свема» Юрий Векслер, вторую уже на «Кодаке» Владимир Брыляков. А третью, теперь уже телевизионную «Вишню» снимал видеокамерой «Бетакам» Валерий Мюльгаут.

Перед ним и компьютерным монтажером Лешей Маклаковым встала доселе невиданная задача свести воедино материал трех разных носителей. Не буду раскрывать их технологические секреты. Им это удалось сделать.

Так возник телевизионный сериал из десяти фильмов по пятьдесят две минуты для Пятого канала. Валуцкий выпустил книгу с тем же названием... Получился настоящий роман!

Но нашу теперь уже многосерийную «Вишню» ждали новые повороты судьбы...

* * *

В 1992 году с помощью Любы Аркус и ее издательства «Сеанс» мы выпустили «Каталог» студии «Троицкий мост», где в предисловии я писал:

«Троицкий мост на реке Неве соединяет Петроградский остров, на котором расположилась наша студия, с континентом, с Россией. Построенный еще во времена карет, он исправно выдерживает и сегодня многотонные массы современного транспорта.

...Мы назвали нашу студию этим именем прежде всего за красоту моста, без которой немыслим исторический пейзаж нашего города, и за упоминание Святой Троицы в имени его. Итак, мы декларируем — широту взглядов, подобную Неве, единство левого и правого в искусстве, подобное крыльям моста, широкие связи с миром и историей, техническую, профессиональную надежность.

Доказательство тому — наши фильмы».

К моменту выхода «Каталога» мы сделали уже тридцать три фильма.

Наши дебютанты:

Виталий Каневский. «Замри, умри, воскресни». «Золотая камера» на Каннском фестивале в 1990 году.

Светлана Проскурина. «Случайный вальс». Гран-при «Золотой леопард» на кинофестивале в Локарно (Швейцария) в 1990 году.

Аркадий Тигай. «Лох — победитель воды». Спецприз жюри «Кинотавра» за музыку Сергея Курехина.

Павел Лунгин. «Такси-блюз». Приз жюри за режиссуру на Каннском фестивале в 1990 году.

Евгений Лунгин — брат Павла, парижанин — «Ангелы в раю».

Практически дебютировал в «Троицком мосте» Александр Рогожкин с картиной «Мисс милионерша». Он же поставил у нас еще три фильма — «Чекист», «Оно» и «Жизнь с идиотом».

В эти золотые годы у нас сделали фильмы: К. Лопушанский — «Посетитель музея» (призы в Мадриде и в Москве), С. Снежкин — «Невозвращенец» (Сан-Себастьян), О. Тепцов — «Посвященный», Б. Фрумин — «Черное и белое», А. Шахмалиева — «Это было у моря», Э. Ясан — «Нечистая сила», Е. Татарский — «Презумпция невиновности», А. Лебедев — «Фуфло», три фильма снял Александр Сокуров — «Дни затмения», «Спаси и сохрани» и «Круг второй».

Выпускали мы и документальные фильмы.

Была создана анимационная мастерская, где, в частности, был сделан знаменитый мультик «Митьки никого не хотят победить».

Я, как президент и художественный руководитель «Троицкого моста», позволил себе поставить в эти годы два фильма: «Продление рода» и «Зимнюю вишню-2».

Два приза на Каннском фестивале 1990 года (Лунгин и Каневский) обратили на нашу студию внимание французс кого телевидения. Канал «La Sept» предложил проект «Русские повести». Договор с ними привез Павел Лунгин.

Были деньги, были возможности, был солидный и авторитетный худсовет, были толковые и опытные сотрудники — Нелли Маженджинова, Олег Коньков, Владимир Беленький, Ирина Опракундина...

Всё было! Нас самих и наших дебютантов на «Ленфильме» насмешливо и завистливо звали «маслята».

И вдруг начиная с 1993 года все стало таять на глазах.

Господин Ельцин дал отмашку на суверенизацию всего и вся. Грянул дикий капитализм!

Затеянный в нашей студии проект «Окно в Париж» Аркадия Тигая и Юрия Мамина вдруг отпочковался. Они создали свою контору, полагая, что так будут лучше контролировать деньги.

То же самое случилось и с проектом «Охота» Виталия Соломина, о котором я хочу сказать подробнее.

Я давно заметил (и на «Холмсе», и на «Вишне»), что Виталий Мефодиевич был склонен к режиссуре. Сам прекрасный актер, он тяготился рамками только этой профессии. Начал он в Малом театре, где поставил несколько спектаклей. Но кинематографа он, как я понимаю, побаивался. И вот наконец решился — принес к нам в «Троицкий мост» сценарий под названием «Охота», по-ученически добросовестно корпел над новым для него занятием — писал режиссерский сценарий, просил помощи и советов. Происходило это в самое кризисное для кино время, время финансового голода.

Лишь в Москве, имея столичные связи, ему удалось

завершить съемки фильма, но паралич кинопроката лишил картину контакта со зрителями. А жаль — фильм был очень интересный. И было бы неплохо вернуть его в прокат.

По той же причине создал свою студию и Александр Сокуров.

Уехал в Англию Олег Тепцов и создал в Ирландии продюсерскую фирму.

Уехал и успешно работал с французами Павел Лунгин.

Заглохла анимационная мастерская — молодых художников начали переманивать за валюту заезжие иностранцы.

«Троицкий мост» оказался на краю пропасти, подобно другим ленфильмовским отпочковавшимся бывшим творческим объединениям. Почти все они вскоре развалились, а мы выжили благодаря моим старым телевизионным связям. В течение пяти лет наша студия работала для телевидения — сначала для французского и вот теперь для Пятого канала «Петербург».

Властителями дум в эти годы стали телевидение и газеты.

Репортажи о стрельбе из танков по парламенту, о штурме Останкинского телецентра, о храбром Ельцине и мудром Собчаке, остановившем танки на подходе к Ленинграду, полуподпольные репортажи из резервной студии российского телевидения, отважное ленинградское «Пятое колесо» и его идеолог Белла Алексеевна Куркова, страстная ельцинистка и моя бывшая студентка и дипломантка, — все это было ярче любых кинофантазий.

Начиналась борьба за телеканалы, передатчики и эфирные частоты.

В сентябре 1994 года Белла Куркова ехала на троллейбусе (о, наивные времена!) в гости к Олегу Басилашвили. В подъезде его дома на нее напали и проломили голову. Она оказалась в больнице.

Вокруг Пятого канала обстановка накалилась. Однако ни Ельцин, ни Собчак не замечают травли своей верной соратницы. Им не до нее...

Куркова и Правдюк подают заявление об уходе.

Буквально через неделю на телеканале появляются новые лица, те, кого я называю «жадные медвежата».

Я плохо помню имена этих людей, так как практически их не видел, хотя и был еще художественным руководителем Пятого канала. Двери их кабинетов надежно охранялись новенькими молоденькими секретаршами и наемниками из охраны.

Творческая жизнь канала замерла.

Я к этому времени как раз закончил работу над сериалом «Зимняя вишня» для Пятого канала и ждал приемки его новым начальством.

Но, оказывается, наша работа их не интересовала. Их интересовали деньги, которые мы потратили. Через юриста

Митюшкина они потребовали, чтобы «Троицкий мост» вернул на Пятый канал всю сметную стоимость сериала.

Я рад, что нам удалось унести ноги из-под этих «новых русских». Нас приютил Константин Эрнст, который подошел ко мне на одном из приемов в Москве и предложил отдать «Вишню» на ОРТ.

Проект был закончен уже под знаменами ОРТ, что вскоре принесло нам приз «Серебряная олива» на фестивале в Баре в тогда еще мирной Югославии.

Потом появились кафе «Зимняя вишня», духи, торты, мороженое, прически, блузочки и юбочки.

У нас же началась долгая эпопея бесконечных арбитражных судов, протестов, отводов и исков, которые продолжались два с лишним года.

Доводы наши были просты: пожалуйста, возьмите фильм в любом варианте — три полнометражных, двенадцать часовых серий или пятнадцать получасовых.

«Нет, — отвечал Митюшкин. — Верните деньги!»

Но как можно вернуть деньги, которые были потрачены, например, на стоительство моста? Можно отдать мост.

Не хотят!

Нас проверяли на законность наших расходов на съемках. Все суды мы выиграли.

Я решил уходить с канала.

Обошел все начальственные кабинеты — никого. Сел и написал заявление: «Прошу считать договор со мной исчерпанным». Собрал бумажки со стола, уложился и был таков.

Через неделю звоню в отдел кадров:

— Мое заявление подписано?

— Нет... Даже еще и не читали...

Позже я узнал, что Константину Эрнсту та сторона предлагала решить вопрос «наличкой».

Вы думаете — эта судебная эпопея закончилась? Ничуть не бывало. За прошедшие годы эти люди выбились «в люди»

и теперь затевают суд с Первым каналом как бы в отместку за давний проигрыш. Им уже ничего не надо, им бы только развалить наш удачный проект, стереть из памяти людей «Зимнюю вишню».

Развал Пятого канала набирал обороты. Профессионалы-телевизионщики, отдавшие долгие годы жизни этому делу, которых я знал еще до кинематографа, были в отчаянии.

Как можно было им помочь?

И вот поздним зимним вечером, в канун нового, 1997 года, я сижу и сочиняю письмо президенту Ельцину с предложением создать на базе петербугского Пятого канала канал «Культура», ибо Ельцин не раз говорил, что наш город это культурная столица России. В письме этом я ссылался на франко-германский общеевропейский культурный канал «Арте», на котором «Троицкий мост» недавно показал свои «русские повести».

О письме этом мы — редактор Елена Шмакова, режиссер Лев Цуцульковский и я, все ветераны ленинградского телевидения — договорились с академиком Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, которого я только что снимал для «Консерватора». Он был согласен с нашими доводами и был готов подписать бумагу.

Дело было сделано и не терпело отлагательств. 1 января Дмитрий Сергеевич подписал письмо. Через пару дней я стоял в приемной Администрации Президента на Старой площади в Москве и вручал пакет помощнику Президента по вопросам культуры господину Красавченко.

В середине января академику Лихачеву позвонил Чубайс и сказал, что его письмо принято и все будет сделано, как он просит.

Итак, 6 июня 1997 года, в пушкинский день рождения, в Русском музее в Петербурге собрался совет по культуре при Президенте.

Президент вынимает из нагрудного кармана текст своего выступления, и я, сидя у телевизора, теряю дар речи.

В вольном переложении, меняя абзацы, он читает то, что я писая предновогодней ночью: и про канал «Культура», и про «Арте», и про необходимость нести доброе и вечное в широкие слои телезрителей.

А еще через месяц Ельцин издает указ о создании телевизионного канала «Культура». Все трансляционные сети, которые принадлежали петербургскому каналу по всей России, а их было более трехсот, передаются новому образованию.

Это был конец петербургского общероссийского телевидения. Студия на Чапыгина стала «местным вещанием».

Бог с ним, с каналом «Культура»! С годами он повзрослел и стал единственным местом, где можно отдохнуть от сериалов и рекламы. Но многомиллионный город Петербург, вторую, «культурную» столицу России, лишили общения со страной.

Контакты теперь уже с московской телевизионной средой еще долго питали жизненными соками нашу студию «Троицкий мост».

Была сделана серия передач «Путевой дневник Аллы Демидовой».

Проект документалистки Ольги Калининой «Здоровье и

власть, или Болезни Кремля» так и не удалось завершить, хотя был собран уникальный документальный материал, который потом оказался за границей.

С Первым каналом мы сделали еще два проекта — «Театр Чехон-ТВ» по рассказам А. П. Чехова и сериал «Воспоминания о Шерлоке Холмсе».

И наконец, в эти все еще мрачные для кино времена нами был сделан российско-мексиканский телепроект старого вгиковца Серхио Ольховича «Под луной» с Петром Вельяминовым в главной роли, фильм, который позволил нам не умереть с голоду и удержаться на плаву.

* * *

Телевидение породило странную систему информирования зрителя о тех людях, которые снимали кино. В конце серии на бешеной скорости проходит длинный список участников съемок: актеров, творческой группы, вспомогательного состава. Кто-то очень метко окрестил это «братской могилой».

«Братской могилой» я бы назвал и тот длинный список моих планов и проектов, которые по разным причинам не состоялись. О некоторых из них я уже говорил. Завершу «братскую могилу» последним перечислением:

1. С Владимиром Валуцким я хотел сделать сериал «Ключи счастья» по роману Анастасии Вербицкой про балерину-босоножку вроде Айседоры Дункан. Интересная мелодраматическая история начала нашего века. Не нашли желающих...

2. Владимир Еремин предложил поставить сценарий «Анастасия» о русской актрисе театра и кино, которая отправляется в Японию и оказывается в руках порнодельцов. Дело кончилось разговорами.

3. Долгая и подробная работа с «НТВ-Профит» над повестью Л. Улицкой «Бронька». Был написан замечательный сценарий под названием «Дом». Я даже подготовил режиссерский сценарий. Мы не понравились авторше.

4. Отличная идея была у Валуцкого — «Заснеженный Париж». Эта история о русском драматурге Сухово-Кобылине, о его сложной биографии, в которой присутствует даже убийство некой француженки Луизы Симон ди Манш. Не нашлось заказчика.

5. С Валуцким же была придумана забавная история «Наш сосед Сергей Петрович» о домашнем сыщике, «домовом» Шерлоке Холмсе, который по просьбе жильцов, своих соседей сначала

находит потерянного кота, затем брошку, потом доходит до Интерпола, который тоже ему помогает и даже обращается с просьбами о поиске. Не нашли инвестора.

6. Велись переговоры с Первым каналом об экранизации повести Б. Акунина «Азазель». Будучи филологом по образованию, я никак не мог взять в толк, что привлекло канал в этом произведении, лишенном характеров, наполненном литературными цитатами. Чуть позже Александр Адабашьян, взявшийся за этот проект, испытал все эти трудности.

7. Экранизацию нескольких рассказов ироничного и тонкого английского писателя Роальда Даля мы хотели сделать вместе с Виктором Шендеровичем. Все уперлось в юридические, денежные дела.

8. Сергей Жигунов позвал меня сделать сериал по рассказам Рекса Стаута про сыщика Ниро Вульфа. Я отказался, посоветовав ему сценариста В. Валуцкого и режиссера Евгения Татарского.

9. Греческое предложение сделать фильм о Кирилле и Мефодии так и закончилось лишь переговорами.

10. Ганна Слуцки — «Банкир». Одни разговоры.

11. А. Гребнев — «Карибский кризис».

12. О. Мареева — «Кубанские казачки».

13. В. Валуцкий — «Мама мия»...

И так далее, далее, далее... Долгие вечера чтения, пространные разговоры, тревожные ожидания и надежды.

Зачем я стою у этой «братской могилы»? Около этих «тысяч тонн словесной руды»?

В назидание своим ученикам, которые избрали в жизни эту тяжелую, тревожную дорогу — кинорежиссуру.

ПОДКОЛЕСИН

Мою стипендию отбирали букинисты. - Во всем виноваты карикатуры. - Штрихи к общественно-политическому автопортрету, - О последнем бегстве из Союза кинематографистов поподробнее. - Михалков и его команда. - В окно!

После школы я струсил и не стал поступать в Академию художеств на архитектурный факультет, а надо бы!

Зато с легкостью юного поэта за компанию со студийцами из Дворца пионеров оказался на филологическом факультете Ленинградского университета, да еще на престижном газетном отделении.

Но природные данные бились во мне, искали выхода. Сначала они выразились в коллекционировании архитектурных ведутов (пейзажей).

В те далекие годы вполне хватало студенческой стипендии на приобретение у букинистов на Литейном редких листов петербургских гравюр Махаева, Ухтомского, Зубова, московских листов Лабарта, римских офортов Фомина, ленинградских офортов Верейского, Митрохина, литографий Добужинского, ксилографий Шиллинговского...

Тяга к изобразительному искусству была непреодолима. Даже мое дипломное сочинение называлось «Первые русские иллюстрированные журналы — „Ералаш" и „Русский художественный листок"».

Весь мой журнализм свелся к рисованию сотен шаржей и карикатур для факультетской стенгазеты «Филолог», для университетской многотиражки, для «молний» на комсомольских и профсоюзных собраниях на факультете и в городе. Вместе со студентами художественных вузов я наравне с ними мазал «молнии» на городских и областных конференциях ВЛКСМ.

Это странное занятие, вероятно, пробудило в моей душе склонность к общественной работе...

Думаю, дело в моей слабохарактерности, в неумении отвертеться, наконец, в добросовестности. Выбрали — я работаю, попросили — я делаю, утвердили — не смею отказать...

Но только до первой же неприятности, непреодолимой

опасности или из-за чьей-либо подлости, потому что по сути дела я — гоголевский Поколесин!

Чуть что — если не в дверь, то в окно...

Напомню мою административную и общественную карьеру:

— Главный редактор литературно-драматической редакции ленинградского телевидения. После снятия Н. С. Хрущева в 1964 году и наступившего очень скоро идеологического похолодания я хлопнул дверью и ушел на Высшие режиссерские курсы «Ленфильма» к Г. М. Козинцеву, хотя до этого и не помышлял оказаться в кино. Мне было уже 34 года!

— Секретарем парткома «Ленфильма» (выбран на общем собрании) я был в течение пяти лет. Началась Перестройка. Я подал заявление о выходе из партии — «...до наступления раскола...» — и снова хлопнул дверью.

— Председателем Союза кинематографистов России я был избран на Учредительном съезде в 1990 году. Недавно в дальнем ящике редакционного шкафа я обнаружил папку с завязочками, в которой шестнадцать лет пролежала машинописная стенограмма того шумного съезда. Неловко читать, как меня уламывали занять этот пост, как я упирался, придумывал всячески «триумвираты», парные варианты — «вместе с кем-нибудь» и т. д. Будучи вне всяческих фракций и группировок, я, вероятно, всех устраивал. И меня запихнули в это кресло. Тогда мало кто из нас разбирался в таких понятиях, как права собственности, контракты, соглашения, приватизация, дивиденды. Не было юристов. Мы были благодушны, наивны. Это было время ловких дельцов и сметливых умов. Вскоре «парад ельцинских суверенитетов» привел к тому, что кинематографисты Москвы и Ленинграда решили жить самостоятельно, отпочковались от СК РФ и я остался, как мне с насмешкой говорили, с Ростовом и Свердловском. Пришлось уже не хлопать дверью, а прыгать в окно...

— Художественным руководителем Пятого телеканала «Петербург» мне предложила стать тогдашний директор Белла Куркова — «пассионария Перестройки». А как известно, «революция пожирает своих детей», и Белла ушла с Пятого канала, а я, как вы уже знаете, тихо написал заявление, собрал вещички и... выпрыгнул в окно...

— На должность первого секретаря Союза кинематографистов России меня назначил Председатель СК Н. С. Михалков. Я согласился вернуться в стены Союза с единственной целью «реванша»: вернуть в Российский союз московскую и петербургскую организации.

О моем последнем бегстве из Союза надо рассказать

поподробнее.

Пристрастная любовь к Никите Михалкову зародилась во мне задолго до наших съемок «Собаки Баскервилей». Я был поклонником его режиссерского таланта — «Свой среди чужих», «Раба любви», «Механическое пианино», «Родня»... Я восхищался его темпераментом, напором, энергией. Я агитировал на съезде Союза кинематографистов за него... Мне даже нравилась его плохо скрываемая амбиция попытать счастья на выборах в президенты страны.

Он действительно был избран председателем Киносоюза.

Но почему-то в обществе последовала странная реакция — его закидывали яйцами в Москве, камнями в Петербурге. Это было непонятно и досадно.

Я написал пространную статью, в которой доказывал людям достоинства Никиты Михалкова, под названием «Последний парад наступает».

Ни одна газета не взяла ее, как я ни старался.

Статья была напечатана в середине мая 1999 года в многотиражке Союза кинематографистов «СК Новости».

Еще Бернард Шоу сказал: «Дайте человеку шанс — и он сделает все, чтобы себя погубить».

Ровно через месяц Н. С. Михалков своим приказом по Союзу без предупреждения назначает меня первым секретарем СК РФ.

В это время я снимал сериал по ироническому детективу польской писательницы Иоанны Хмелевской «Что сказал покойник», работал в Москве, жил в Доме ветеранов кино в Матвеевском.

Пришлось покупать небольшую квартиру на Плющихе. Половину денег дал в кредит Союз кинематографистов. За три года я отдал долг, а на четвертый, когда практически я вернул под крышу Российского Союза Москву и Петербург, наладил творческую программу наших гильдий, начались проблемы...

Михалков всегда работает «командой». А я не человек команды. Для меня невыносимо сидеть в приемной по полтора часа, чтобы быть принятым «командиром», а потом увидеть, что от него вышел егерь. Со мной нельзя разговаривать как с «Савельичем».

Читая последнюю книгу его старшего брата, я вдруг понял: несмотря на то что один из них — космополит, а другой — российский почвенник, все мы для этих ребят «савельичи».

...2001 год. Совещание в узком кругу: председатель Союза, первый секретарь (это я), пара юристов и бледный, невзрачный человек неопределенного возраста.

— Вот, — говорит председатель, — это Леша! Он будет твоим

компетентным и опытным помощником. Теперь он — управляющий делами Союза...

— А первый секретарь чем будет управлять? — недоумеваю я.

— Старик, теперь ты как за каменной стеной.

— Два медведя в одной берлоге? — вяло сопротивляюсь я.

— Леша — классный специалист!

Я вздохнул с облегчением.

Он действительно оказался «классным специалистом» в той области, от которой я был очень далек: банкротства, приватизации, аренды, арбитражные суды, визы, расписки и векселя.

Не буду рассказывать в деталях, как я уходил на этот раз из Союза...

В окно, конечно...

СУП ИЗ ТОПОРА

Плотницкие рассказы. - Избушка старенькой попадьи. - «Шифер», «пинотекс», «рубероид» и другие иностранные слова. - Моя чистокровность под сомнением. - У меня руки растут из одного места, а у сына из другого.

В трудную, критическую минуту я, как говорится, берусь за топор.

Знакомство с топором у меня состоялось в 1949 году на студенческой стройке под Лодейным Полем. Мы тесали ряжи для малой колхозной электростанции, которую строили в Медведкове.

И всю дальнейшую жизнь — и в газете, и на телевидении, и в кино — истинное вдохновение посещало меня, только когда я принимался плотничать. Это единственное занятие, от которого я не устаю. Валюсь с ног, а работу останавливаю только с наступлением темноты.

Могу полночи не спать, обдумывая варианты деревянных конструкций бани, мансарды или уборной, колодезной будки или беседки. Мое увлечение сценографией связано не с умением рисовать, а с каким-то внутренним архитектурным, строительным чутьем, с даром, который я погубил, не пойдя в Академию художеств.

Могу часами бродить по строительным рынкам (благо теперь на них изобилие материалов, инвентаря, инструментов, красок и т. п.), смотреть на работу строителей, декораторов, рабочих-постановщиков в кинопавильонах. Художникам, с которыми я работаю на своих фильмах, и легко, и трудно. Легко — потому что подбрасываю идеи, трудно — потому что лезу, мешаю.

Испытывают ли Георгий Данелия, Александр Митта и Владимир Хотиненко такие же чувства? Они ведь пришли в кинематограф из архитектуры.

В 1981 году на Валдае за полторы тысячи рублей была приобретена мной у старенькой попадьи Юлии Михайловны Жемчужиной небольшая избушка в деревне Юрьеве на руинах усадьбы генерала Ланского и вблизи руин красивейшей в прошлом Георгиевской церкви архитектора Львова конца XVIII — начала XIX века. Те времена помнит разве что двухсотлетняя

неохватная лиственница, стоящая посреди нашего двора.

Между Москвой и Ленинградом и точно посередке между Боровичами и Окуловкой стоит эта деревенька, которую населяют теперь, кроме десятка местных стариков, дачники — в основном художники (пейзажист и портретист Владимир Табанин, ювелир и график Николай Клочков, монументалист и живописец Владимир Янтарев и другие) и литераторы (поэтесса и сценаристка Альбина Шульгина, журналист и фотограф Владимир Никитин, драматург и сценарист Вадим Михайлов).

Ехать туда на машине пять часов. На выходные не выбраться, только в отпуск или на период грибной кампании. Поэтому, когда вскоре «Ленфильм» выделил мне шесть соток в студийном садоводстве в 37 км от города, передо мной открылась широкая перспектива применить мои несостоявшиеся архитектурные инстинкты гнездования на деле, собственными руками.

Шифер, пинотекс, ондулин, плинтус, рубероид — иностранные слова. А вот и русские: вагонка, сороковка и пятидесятка, обрезная доска, буравы, дрели, гайковерты, молотки, гвозди, саморезы, гайки, шайбы, ножовки шведские, пилы лучковые, косы и секаторы, лопаты и тяпки, топоры и колуны, стамески и долота, грабли и лейки, наконец, бензопилы и электрорубанки…

Все это сопровождает меня всю взрослую, сознательную жизнь.

Садовые участки, деревенские наделы — неотъемлемая часть моей пестрой биографии, потомка государственных (не крепостных) крестьян Российской империи, внука сельского кузнеца — Павла Николаевича Федотова-Масленникова и Михаила Ивановича Шмелева — капитана Волжского пароходства, служившего у купцов Бугровых.

Наш корень — деревня Верхополье рядом со скорбной «владимиркой», в 7 километрах от Оки, в 60 километрах от Мурома и в 90 километрах от Нижнего Новгорода, где я и родился в доме для «холостых» инженеров Сормовского судостроительного и паровозостроительного завода. Инженером по капитальному строительству там работал мой отец — Федор Павлович.

Мой дед по материнской линии — Василий Павлович Ильин, мастер паровозного цеха этого же завода.

В Сормове же я был и крещён.

Поскреби каждого русского — обязательно окажется татарин. Эта шутка ошибается — он обязательно окажется каким-нибудь финноугром.

Моя российская чистокровность под сомнением.

Бабушка по материнской линии — Надежда Осиповна — была дочерью мелкопоместного донского дворянина и казачьего офицера Осипа Торопенко, рано погибшего в кавказских стычках, красивого, стройного, южных кровей. Именно от него через нашу бабушку мы все поимели большие, длинные носы.

Мои старшие дети — сын и дочь — полуэстонцы.

Внучка от сына Маша — в ее жилах еще большее разнообразие кровей. Она живет в Америке, вышла замуж за норвежца, стала миссис Мария Лунд. А недавно родила нам правнучку мисс Карин Лунд.

Круг замкнулся — мы снова породнились со скандинавами!

Помню, известный режиссер, которого я много лет назад пригласил на телевидение и с которым мы сделали несколько спектаклей, в том числе в ленинградской оперетте, где теперь он худрук, Александр Аркадьевич Белинский при виде телевизионного публициста Николая Сванидзе сказал: «Недостаточно еврей...»

А известный телережиссер Игорь Беляев в своей книге «Гибрид» признается, что он «не совсем еврей»...

А кто такие русские? Наш великий историк Василий Осипович Ключевский писал, что мы наполовину финны.

После удара Батыя по Киеву часть восточных славян бежала в междуречье Оки и Волги (финские, кстати, имена — Йока и Валгла), ассимилируя лесные племена — мурома, кинешма, кострома, вологда, наконец, москова.

Сегодня Москва является гигантским тиглем по переплавке национальных кровей. В двадцатом веке добрая гостеприимная тетка Москва поглотила тысячи молодцов с юга России — сначала из Одессы, потом из родного мне по бабушке Ростова-на-Дону, позже — с Северного Кавказа.

Еще Бернард Шоу сказал: «Здоровая нация так же не замечает своей национальности, как здоровый человек — своего позвоночника».

Ни кузнецом, ни сборщиком, ни даже строительным инженером я не стал, но, уверен, унаследовал от «предков» вкус к рукоделию.

Мой единственный сын, хоть и является кандидатом архитектуры, не унаследовал от меня этой «рукастости». Его контакты с любыми техническими системами (утюги, часы механические, часы кварцевые, чайники, телефоны, мопеды, автомобили) приводят к роковым для этих систем результатам...

ОМУТ ПЕДАГОГИКИ

Университет и правила личной гигиены. - Не люблю унылые физиономии. - Меня опять заманили. - Старик, иди к нам во ВГИК! - Я выдаю характеристики. - Тарковский сбил всех с толку!

Это было сорок пять лет назад.

Запах подмышек студенток в верхних слоях атмосферы учебной аудитории и аромат носков студентов в нижних слоях — вот мои яркие и навязчивые впечатления от преподавания в Ленинградском университете.

Мне не нравилась эта работа. Еще Бернард Шоу сказал: «Тот, кто умеет, делает; кто не умеет — преподает».

Сам недавний студент, я согласился преподавать на только что созданном факультете журналистики невиданный доселе предмет «редактура телевидения». Согласился потому, что хотел поделиться опытом телевизионного журналиста, полученным в дни работы на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве.

Слушали меня невнимательно, вкуса к преподаванию у меня не было. С тяжелым чувством я каждый раз шел в эти затхлые, тесные аудитории на заднем дворе филфака.

Лучше получалось, когда студенты приходили ко мне в Дом радио. Я даже руководил некоторыми дипломными работами. Одной из моих дипломанток была, как я уже говорил, Белла Куркова, ставшая впоследствии во главе ленинградского телевидения.

Следующее искушение случилось через тридцать пять лет.

Мне предложили читать лекции по кинорежиссуре на Высших курсах сценаристов и режиссеров в Москве.

Дело тоже не задалось. Унылые физиономии великовозрастных слушателей, для которых я не представлял в те годы никакого интереса, расхолодили меня в отношении педагогики основательно...

...В 1996 году в Берлине умирает Семен Аранович, набравший курс в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения (бывший ЛИКИ). Студенты осиротели.

Мой старый ленфильмовский товарищ, оператор Эдуард Розовский был в то время завкафедрой. Хитрыми доводами он

заманил меня на место Семена. Безденежье и простои делают свое черное дело. Я согласился.

Мне повезло. Я пригласил себе в помощь режиссера Колю Кошелева, моего коллегу с «Ленфильма», такого же безработного. В отличие от меня он уже имел педагогический опыт. Кроме того, он был вгиковцем, учеником самого Михаила Ильича Ромма. Это был бесценный клад.

В январе 1997 года мы с Колей впервые встретились с доставшимися нам студентами. Ребят Аранович набрал неплохих. Поляк, два китайца, швейцарка, остальные наши.

Сейчас они уже все работают — и Света Шиманюк, и Иля Ибрагимова, и Люба Сумарокова... Наступает век женской режиссуры!

Через два года мы с Кошелевым уже сами набирали себе мастерскую. Омут педагогики начал затягивать...

А первого апреля 2002 года раздается звонок. Слышу голос Хуциева:

— Старик, иди к нам во ВГИК.

— Учиться? — смеюсь я, полагая, что это первоапрельская шутка.

— Нет... Набирай в этом году мастерскую.

— С первым апреля!

— Старик, я не шучу...

Наши петербургские ученики еще только начинали делать свои дипломные работы. Одна из них — короткометражка «Столичный скорый» Артема Антонова — наполучала к этому времени много призов на разных фестивалях и смотрах.

Вероятно, поэтому нас и заметили во ВГИКе.

А через несколько дней после звонка Марлена Хуциева умирает Николай Николаевич Кошелев.

...Хоронили его всем курсом. Ребята сильно повзрослели. Я вместе с ними чувствовал себя осиротевшим — Коля был прирожденный педагог, чуткий и доброжелательный, вооруженный опытом вгиковского преподавания. У нас с ним были планы набрать еще одну мастерскую.

Но без Кошелева мне в Петербурге делать было нечего...

...Еду по Москве — третье кольцо, проспект Мира, Сельскохозяйственная улица... Временами пробки, иногда гонка — кто быстрее...

А мысли все в институте, я спешу туда, там мне интересно.

Ребята уже начали снимать свои дипломные фильмы. Это близкие мне люди, они были на практике у меня на картинах «Тимур & его коммандос» и «Русские деньги». Давно ли вместе с замечательными педагогами Игорем Власовым и Олегом

Шухером мы отбирали их на вступительных экзаменах.

* * *

ВГИК с довоенных времен славился высоким уровнем профессиональной подготовки режиссеров, операторов, художников, сценаристов и киноведов. Школа ВГИКа известна во всем мире. Его выпускники работают во многих странах.

Однако был в истории института момент некоего затмения, блуждания в потемках.

Тарковский сбил всех с толку!..

По одаренности, по нравственной философии и подходу к киноискусству он действительно был уникальным явлением. Под его влияние попали два-три поколения выпускников ВГИКа. Студенты как будто задались целью стать Тарковскими, педагоги — наплодить новых Тарковских. Главным стало не освоение ремесла и профессии, а выражение на экране «из кожи вон» самого себя.

Не может балерина выразить свое внутреннее «я» на сцене Большого театра или в модерн-балете, если она не прошла «школу», занимаясь по восемь часов в день у балетного станка. Пианист или скрипач не раскроется, если он не упражняется с утра до ночи за инструментом. Именно это — школа, азы ремесла — было упущено при подготовке специалистов.

Но эти времена позади. Размах телекино, продюсерские фирмы и студии, высокая технологичность кинопроцесса потребовали подготовки профессионалов, ремесленников, наконец.

Кстати, Тарковский во ВГИКе весьма прилежно осваивал профессию. Это видно по его ранним работам и диплому.

Я говорю своим ребятам: «Природный дар музыканта — абсолютный слух, природный дар художника — верный глаз и послушная рука, природный дар поэта — откровенность и любовь к родному слову...

А в чем состоит природный дар кинорежиссера? Острое чутье истины и фальши, чувство правды и искренности.

Стремитесь к правде, будьте искренними. Не надо никому подражать, копировать. Оставайтесь самими собой, и ваши фильмы будут похожи на вас...»

НАРОДНЫЕ АРТИСТКИ

Мирошниченко в кадре вместо Крючковой в телефонной трубке. - Народное кино «Без вины виноватые». - Денег не дал даже какой-то Таранцев. - «Русские деньги» и новая встреча с Демидовой. - Главное, что не Салтычиха. - Путешественница и слишком хозяйка. - Как знаменитые артистки разбираются со своими мужчинами. - Я зря боялся Каменскую.

С Ириной Петровной Мирошниченко я познакомился в самолете по дороге в Марокко. Она заболела в момент промежуточной посадки на Мальте.

Ничего существенного про Мальту, а также про столицу Марокко Рабат и Касабланку я сказать не могу, потому что лечил артистку — мерил температуру, доставал пилюли, кормил главным образом мандаринами, которые сами высыпались дольками из коробочек кожуры.

В те же минуты, когда она вставала, нас не интересовали ни роскошные отели, где останавливался, например, Черчилль, ни королевский дворец, ни минареты и серали, нам нужна была кожаная юбка, желательно — мини.

Поэтому в моем сознании Марокко ассоциируется с бесконечными восточными базарами и рядами, где в три этажа висели тысячи кожаных изделий, главным образом черного цвета. Я был нужен артистке не для того, чтобы быть медбратом, а чтобы смотреть, достаточно ли хорошо сидит юбка сзади.

Я привез в Марокко свой новый фильм «Зимняя вишня», которым интересовалась, конечно, только наша советская колония.

И когда через год я запустился с фильмом «Зимняя вишня-2», в отместку за мои марокканские муки я пригласил Ирину Петровну на самую сложную и неблагодарную роль обманутой и постылой жены Вадима Дашкова (В. Соломин).

На самом деле в роли жены в первом фильме выступала Светлана Крючкова. Правда, только за кадром, в телефонной трубке.

Но теперь мы имели реальную жену. Пришлось переозвучить

трубку.

Бездна энергии, взрывная инициатива, состояние восторга или презрения — вот такая актерская фактура и краски Ирины Мирошниченко.

Какая она замечательная в роли Елены Андреевны в фильме «Дядя Ваня», какая Аркадина в мхатовской «Чайке»!

Работалось с ней легко, без капризов и сложностей.

И поэтому, когда И. П. Мирошниченко предложила мне совместную работу — снять фильм «Без вины виноватые», где бы она играла Елену Ивановну Кручинину, провинциальную актрису, сначала потерявшую, а потом вновь встретившую своего сына, я согласился.

Замечательный фильм Владимира Михайловича Петрова с участием А. Тарасовой, В. Дружникова, Б. Ливанова, А. Грибова, получивший «Золотого льва» в Венеции сразу после войны в 1946 году, нас не останавливал.

Мы создали фонд «И. М. + И. М.», проект наш назывался «Народное кино — „Без вины виноватые"». В заявке мы писали: «...Человеческая драма — потеря матери своего ребенка — волнует людей любого времени. А сегодня, когда тысячи ребятишек скитаются в своем отечестве, брошенные в роддомах, непризнанные убогими родителями, странники и сироты, «подзаборники», как говорили в то время, о котором пишет А. Н. Островский... Мир пьесы — театр с его очарованием, кокетливым лицемерием, веселой

мишурой и трагическими судьбами, прикрытыми фальшивым смехом и тайными слезами... И чем контрастнее будет этот сияющий фон и черное материнское горе в сочетании с озлобленностью беспризорника Незнамова, тем острее почувствует мораль этой истории нынешний зритель».

Проект, однако, не состоялся.

Как мы ни старались — ни московское правительство, где Ирина Петровна была в недавнем времени министром культуры, ни Конфедерация женщин-бизнесменов России, которые горячо приветствовали наше начинание, денег не дали. Даже у какого-то Таранцева побывала Ирина Петровна... Тщетно!

Оставалась надежда на Госкино, куда мы подали нашу заявку.

Но именно в это время «Мосфильм», а точнее, объединение «Ритм» запустили сценарий Р. Ибрагимбекова и Г. Данелии «Анна» — современную драму на тот же сюжет Островского. Только про оперную певицу, лишившуюся сына, пропавшего где-то в советских лагерях, роль которой в обязательном порядке должна была играть Любовь Казарновская...

Однако зерно, брошенное Ириной Петровной, упало на

благодатную почву — я заболел Островским.

Из сорока восьми его пьес добрая дюжина повествует о русском капитализме, о деньгах, расписках, акциях, закладных, о банкротствах и торговле землей, лесом, имениями... Как это теперь знакомо и злободневно!

Я предложил нескольким телеканалам проект из восьми или десяти серий по пьесам великого драматурга под общим названием «Русские деньги».

Ни один канал не клюнул! Это в то время, когда в восемнадцати театрах одной Москвы идут его пьесы при полных залах.

Выручило Министерство культуры в лице Федерального агентства по кинематографии. Они дали деньги на экранизацию «Волков и овец».

На этом фильме я в очередной раз встретился с другой народной артисткой России, Аллой Сергеевной Демидовой.

В свое время Пушкин писал, подобно итальянцу Учелло, свою «Пиковую даму» в обратной перспективе. Я последую примеру великих — расскажу о своих контактах с Аллой Демидовой задом наперед.

Начну с последней работы — «Волки и овцы».

То, что Демидова должна играть роль Меропии Давыдовны Мурзавецкой, провинциальной властной бырыни, я решил давно.

Важно, чтобы она согласилась.

— Игорь, зачем я буду повторять Пашенную? Какая я Салтычиха?

— Традиций Малого театра мы постараемся не коснуться»! — восклицаю я.

— А чего коснемся?

И тут я напрягаю всю свою филологическую образованность:

— Островский написал «Волков и овец» под впечатлением судебного процесса в Москве над игуменьей какого-то подмосковного женского монастыря, где-то под Серпуховом — постриженной баронессой Прасковией Розен, занимавшейся подлогами, фальшивыми бумагами, перекупкой...

— Розен? — спросила Алла

— Вот именно, — говорю я. — То ли немка, то ли полька...

— Главное, что не Салтычиха, — подвела черту Алла.

Этого было достаточно. Она согласилась сниматься.

В фильме «Русские деньги», где Демидова играет главную роль, заняты и другие прекрасные актеры — Юрий Гальцев (не обращайте внимания на «Аншлаг»), Леонид Мозговой («Гитлер», «Ленин»), Нина Ургант, семейная пара — Алексей Гуськов и Лидия Вележева, очаровательная русская вдовушка Зоя Буряк,

пока еще мало замеченный Вадим Сквирский...

Демидова, конечно, не бытовая актриса. Вы ее не заманите на простые, внятные и проходные роли. Ей необходим «перчик».

Вспомните: Спиридонова в «Шестом июля», нацистка в «Щите и мече», Лиза Протасова в «Живом трупе», Катлин-ясновидящая в «Легенде о Тиле», леди Марлборо в «Стакане воды», наконец, Раневская у А. Эфроса в «Вишневом саде»...

Так случилось и на Таганке, где «реальный» театр Николая Губенко был ей не по душе, и поэтому она ушла.

Ее особый дар заметил и развил греческий режиссер Терзопулос — античные трагедии надолго увели актрису из отечественного репертуара.

До «Волков и овец» (в прокате — «Русские деньги») был фильм «Письма к Эльзе».

Сочинение Аркадия Владимировича Высоцкого я обнаружил на сценарном конкурсе, вцепился в него, позвонил автору, спросил — не отдал ли он его кому-нибудь из режиссеров.

«Пять лет предлагаю... Никто не берет...»

Демидовой была предложена едва заметная роль дамы-адресата, получающей письма в психиатрической клинике от нашей главной героини — юной Ольги, ставшей вдовой «нового русского». Демидова-Эльза появляется лишь в конце фильма, но играет так ярко, странно и необычно, так запоминается, что в результате на фестивале «Кинотавр» получает приз за лучшее исполнение женской роли.

Рядом с ней в фильме снималась совсем юная, семнадцатилетняя, Юлия Маврина, студентка третьего курса Петербургской театральной академии — наивная и искренняя. В финале фильма они сидят рядом — зрелое мастерство и талантливая дебютантка.

На Жоэля Шапрона — отборщика Каннского фестиваля — наша картина не произвела никакого впечатления. Хорошо хоть, досидел до конца, что с ним редко бывает.

Зато на Международном фестивале в Дели мы получили за картину главный приз — «Золотого павлина». Был еще приз «Сталкера», номинация на «Золотого орла»...

До «Писем к Эльзе» была «Пиковая дама», про которую я уже рассказывал и где Алла наслаждалась пушкинским текстом, педалировала одной ей известные тонкости прозы. Она ведь замечательная чтица.

Роль Лоры Лайонс, странной дочери сумасшедшего фермера (Сергей Мартинсон) в «Собаке Баскервилей», — вроде бы эпизод. Но этот эпизод держит сюжет на протяжении всей истории, за ней стоит тайна баскервильской собаки. Демидова, понимая это,

ведет себя многозначительно и таинственно. Она придумывает себе деталь — длинный мунштук с зажженной сигаретой, странный тон разговора, модерновый жакет, ориентальный интерьер... И запоминается зрителю.

Однажды Андрей Тарковский, который снимал Демидову в «Зеркале», сказал о ней странные слова: «Хочу работать с Демидовой. Но нет... Она слишком чувствует себя хозяйкой на площадке».

Это слова режиссера-«архитектора», строящего свой фильм по четким чертежам, где актерам отведена роль элементов этой конструкции. Конечно, «блоки», «панели» и «кирпичики» не могут быть хозяевами строительной площадки.

На самом же деле Алла Сергеевна прекрасный и внимательный сотрудник. Четырежды она соглашалась сниматься у меня, и всякий раз в результате долгого совместного поиска острого, яркого решения. После того, как она говорила «да», я уже был спокоен.

На съемочной площадке Демидова всегда была незаметна, пила чай или кофе в сторонке, кормила своего пекинеса Микки, крошки доедали воробьи и голуби. Но всегда была готова войти в кадр.

Демидова — «лодка-одиночка». Вспомните ее театр одного актера «А»... Она всем говорит «вы». Мне кажется, что даже своим актерам-однокурсникам она не «тыкала».

На «ты» — только со своим мужем, Владимиром Ивановичем Валуцким, сценаристом и писателем.

Она — кочевник, путешественница. Любит Париж и Афины, ее многое связывает с этими городами — Антуан Витез, Джорджо Стреллер, Виктор Некрасов, Теодор Терзопулос...

Несколько лет назад наша студия «Троицкий мост» увязалась за Аллой Сергеевной ездить по Европе, в ее любимые Францию, Грецию. Мы сделали серию телевизионный передач «Путевой дневник Аллы Демидовой». Однако эти передачи не были востребованы основными каналами. Основные каналы любят делать такие вещи сами. Но эти выпуски хорошо смотрела провинция. Надо бы издать эти интересные тексты, которые она импровизировала перед телекамерой.

Впрочем, она сама пишет серьезные, глубокие книжки.

Алла дружила с Иннокентием Смоктуновским.

Что значит «дружила»? Они тяготели друг к другу — одинокие художники. А встречались в кадре лишь трижды — у Леонида Пчелкина в телеспектакле по «Дачникам» М. Горького, где были мужем и женой, да у Ильи Авербаха в «Степени риска» и у меня — в «Пиковой даме». В наших работах у них не было

общих сцен.

Она собирает картины, знает французский...

Как-то, гуляя в Репине под Петербургом, Алла сказала: «Вот кривая береза на осыпавшемся склоне. Она красивее Парфенона, потому что она есть природа, сама естественность...»

Третья «народная», которую я снимал совсем недавно Елена Яковлева.

Проект приплыл, как всегда, неожиданно и с неведомой стороны — кинокомпания «Арчи-фильм» предложила мне и нашей студии «Троицкий мост» экранизировать пьесу Валентина Азерникова «Она и ее мужчины» — типичная антрепризная история, в центре которой одна героиня, знаменитая артистка, которая, попав в больницу, разбирается со своими мужчинами... Пьеса крепкая и веселая.

Я взялся. Драматург сам написал киносценарий «Ночные посетители», а я занялся поиском исполнительницы. Было много вариантов, но, когда я узнал из прессы, что артистка Е. Яковлева была увезена со съемочной площадки с острейшим приступом язвы и немедленно прооперирована, я подумал, что Азерников, вероятно, обладает даром ясновидения. Перст судьбы указал мне на эту исполнительницу.

Я, конечно, сомневался, не получу ли я вариант «Каменской». Мы знаем, как появляется у артистов шлейф телевизионной «медийности». Пошел в «Современник», посмотрел «Пять вечеров», «Вишневый сад», «Играем Шиллера» и был покорен Еленой Алексеевной, ее мастерством.

А главное, что и она согласилась сниматься. Возможно, ее недавний больничный опыт тоже сыграл свою роль.

Полтора часа она на экране, в одной палате деревенской больницы, на одной койке.

Яковлева постоянно меняется, общаясь со своими ночными посетителями. Кроме того, что она мастер, профессионал, она легкий, приветливый человек, товарищ в работе.

Вот такие «народные артистки» попали в мою творческую биографию...

«ОСЕЧКИ»

Первой была «Целина». - Блеск заявки Горина и мой растаявший «Пигмалион». - «Обрыв» не снять за копейки. - «Воспоминания о Шерлоке Холмсе». - Скандал с перекупщиками. - Путин не понимает, при чём тут «Покойник».

Что такое «осечка»?

Это когда ружье уже заряжено, цель видна в разрезе прицела, палец на курке... Нажим!

И осечка! Порох не воспламенился, пуля не вылетела из ствола.

Первой такой «осечкой» был для меня проект «Целина», о котором я уже рассказывал (Л. И. Брежнев лег поперек этого проекта) и который кардинально повернул мою творческую судьбу в далекую от политики сторону.

Кроме этого случая, других осечек в советский период в моей кинотворческой жизни не было.

Осечки начались в новые времена, когда наступила «власть денег».

Не буду долго рассказывать о фильме «Флер д'Оранж», половину которого мы сняли в Москве с оператором Вадимом Алисовым, пока кинокомпания «АЯ», которая нас наняла, просто не растаяла у нас на глазах, исчезла вместе с исчезнувшими деньгами. А я уже заморочил голову и сценаристу Алексею Тимму, написавшему сценарий по мотивам «Пигмалиона» Б. Шоу, и прекрасным актерам Людмиле Ивановне Касаткиной, Сергею Никоненко, Татьяне Кравченко. Даже Александра Гордона — журналиста и телезвезду — уговорил исполнить одну из ролей.

Я взялся за этот проект по ностальгической причине. Лет десять назад мы с Григорием Гориным, поклонником моих «Холмсов», мечтали повторить на российской почве историю молоденькой английской цветочницы. Горин даже написал пространную заявку на пятнадцати страницах под названием «Ковент-Гарден», которую студия «Троицкий мост» у него купила. Увы, Григория Израилевича с нами нет, а заявку эту — блеск сценарного замысла удивительного драматурга — стоило бы опубликовать.

С грустью вспоминаю я год жизни, потраченный на

экранизацию романа И. А. Гончарова «Обрыв». После опыта работы на «Волках и овцах» А. Н. Островского обратиться к Гончарову, к его таинственному роману казалось естественным продолжением экскурса в русскую классику.

Пол года ушло на сценарий четырех серий, полгода — на сбор съемочной группы, на «кастинг» (по-русски — отбор актеров), на выбор натуры...

Студией «Шар» были даже потрачены какие-то деньги на эту работу. Но за «копейки» такой проект делать было нельзя.

Следующая «осечка» была вроде бы как бы даже не осечка. Дело было сделано, но...

Беда советского телевизионного производства заключалась в том, что каждая серия должна была длиться больше часа, иначе фильм не считался полнометражным и имел совсем другое финансирование. Но во всем мире уже тогда существовал стандарт телевизионной серии в пятьдесят две минуты. Так и «Собаку Баскервилей» мне пришлось сокращать для показа по Би-би-си...

В конце девяностых годов телеканал ОРТ занялся переформатированием советских телефильмов, среди которых «Вечный зов», «Тени исчезают в полдень» и другие известные сериалы. В этот список попал и наш «Холмс». Но в тех фильмах были единые истории, и достаточно было склеить все серии в одну большую, а затем порезать по пятьдесят две минуты, чтобы получился новый формат. У нас же каждая серия — это отдельный фильм со своим сюжетом.

Сделать новый формат было сложно, но очень хотелось, ведь оригиналы фильмов переводились в таком случае на цифровую основу, картины сразу обновлялись, «молодели», замечательно выглядели. Появлялась практическая возможность отреставрировать изрядно поношенные ленты с царапинами, аварийными склейками, шипящим оптическим звуком. К тому же новый формат позволил бы продавать их по всему миру.

Я позвонил Валуцкому.

— М-да... — сказал Володя. — Там же отдельные рассказы... «Пестрая лента», «Этюд в багровых тонах», а «Собака» это даже повесть...

— Их надо объединить в один сюжет! — говорю я. — Им нужен сериал...

— Объединить их мог только сам Конан Дойл, но, увы, его уже нет среди нас, — иронизирует Валуцкий.

— А без него?

— Не знаю...

Вскоре Валуцкий написал связующую историю, опирающуюся

на подлинные факты биографии Конан Дойла, которого затем сыграл Алексей Петренко. Это были эпизоды, в которых писатель со своим секретарем Вудом работает над сборником рассказов о знаменитом сыщике.

В этой истории сплелись два сюжета: судьба «потрошителя» Джорджа Идалжи, индуса по национальности, и странные взаимоотношения автора с его главным героем.

Почему странные? Потому что сэр Артур Конан Дойл, как я уже говорил, однажды возненавидел свое детище — Холмса. И всякий раз норовил избавиться от него. Но секретарь писателя Вуд и экономка мисс Кью спасают несчастного Холмса от гибели. Роль секретаря сыграл Сергей Бехтерев, а роль экономки стала последней киноролью незабвенной Марины Левтовой...

— Мисс Кью, что у нас сегодня на завтрак? — спрашивает Конан Дойл.

— Овсянка, сэр, — отвечает экономка.

Как и десять лет назад, мы снова развлекаемся.

— Мисс Кью, а что у нас сегодня на завтрак? — снова спрашивает Алексей Васильевич Петренко в другом дубле.

— Пломпудинг, сэр... — смеется Марина.

В одном из эпизодов снималась совсем юная, очень похожая на мать, дочь Марины Левтовой — Даша Мороз. Она играла ТЕНЬ МАТЕРИ...

Общественное российское телевидение обеспечило съемки почти четырех часов этой новой истории. Из прежних фильмов мы выделяли отдельные рассказы и после очередной дискуссии Конан Дойла с Вудом вставляли их целиком в сборник. Так новый и старый материалы слились в единое целое и появился на свет 13-серийный фильм со сквозным действием, получивший название «Воспоминания о Шерлоке Холмсе».

Я встал из-за монтажного стола.

Володя Дашкевич сел за рояль.

Картинка засияла первозданной свежестью, звук стал внятен, убраны длинноты, слились воедино фильмы, созданные на протяжении восьми лет несколькими творческими группами, многочисленными актерами. Все они поименованы в титрах. Появился новый продукт — экспортный, фестивальный, конкурентноспособный телесериал.

5 апреля 2000 года Общественное российское телевидение показывает нашу работу и свое детище.

Не тут-то было!

Дальше нам на горло наступил капитализм. Разразился скандал.

Оказалось, что все права на фильмы о Холмсе «Ленфильм»

(директор Виктор Сергеев, работавший когда-то вторым режиссером на этих фильмах) продал дельцам и перекупщикам, следы которых и сейчас проследить трудно. Они потребовали от ОРТ компенсацию за использование в новом сериале материалов прежних фильмов.

Состоялся суд, и новый сериал судебными приставами был арестован...

Среди этих тяжб и разбирательств утонул судебный иск Василия Ливанова, оскорбленного неучастием его в каком-то померещившимся ему «дележе».

Появились скандальные статьи — «Шерлок Холмс в гневе», «Холмс под арестом»...

Жаль, что истинный Шерлок Холмс не мог нам помочь!

Теперь все наши труды лежат на полке и ждут неизвестно чего. Единственное, что согревает душу, — то, что всё-таки где-то на полке лежит новенький, свеженький киноматериал!

Мир так и не увидел нашего Холмса, если не считать ворованные Западным Берлином фильмы, показанные телевидением ГДР (см. Предисловие к этой книге). Может быть, когда-нибудь увидит...

Вот такова была очередная «осечка», которая привела-таки меня к Государственной премии. Но не за «Холмса», а за «вклад в развитие телевизионного кино»: фильмы «Зимняя вишня», «Воспоминания о Шерлоке Холмсе» и «Что сказал покойник».

Президент В. В. Путин, вручая мне эту награду, тихо сказал: «Ну „Вишня“, ну „Холмс"... Но при чем тут „Покойник“?»

ТЕЛЕВЕТЕРАН

Телевизионные помехи. - Время реванша. - Чехов принадлежит всем. - Неведомая мне Хмелевская. - След зайца. - Ничего нет лучше «Афродиты». - Галопом по Европам. - Сурикова признала, что деньги потрачены не зря и они видны. - Что же всё-таки сказал покойник ? - Детей жалко. - Этим делом можно заниматься до пятидесяти. - Творческий путь без генеральной темы. - Всё получилось само собой.

Я — «телевизионный ветеран»!

Одиннадцать лет работал на ленинградском телевидении, знаю всех московских и ленинградских телестариков, несколько лет был худруком объединения телевизионных фильмов на «Ленфильме».

Был я и худруком «5 канала — Петербург».

Никогда не чурался работать для телевидения, в отличие от многих именитых режиссеров Москвы и Ленинграда, говоривших: «Телик это не искусство!»

Загадочное противостояние Ф. Т. Ермаша (председатель Госкино) и С. П. Лапина (председатель Гостелерадио) приводило к тому, что все печатные издания, подчиненные Кинокомитету, не имели права рецензировать телефильмы, хотя эти фильмы в большом количестве уже выпускали и «Мосфильм», и «Ленфильм», и другие студии в Одессе и Киеве. Долгие годы делался вид, что телевизионного кино не существует.

Этот мир абсурда и лжи напоминает мне старый анекдот: «Человек, бросивший подаяние в шляпу слепого, заметил, как нищий выгреб монеты и, внимательно пересчитав, засунул их в карман.

— Что вы кривляетесь, изображая слепого? — возмутился прохожий. — Вы такой же слепой, как я!

— Нет, — ответил тот. — Я только заменяю настоящего слепого, того, что всегда стоит тут.

— А где он?

— Он пошел в кино. Сам я не слепой, — бодро отвечал нищий. — Я немой...»

Прошли годы, и все перевернулось. Теперь основными производителями кинопродукции стали телеканалы.

В студии «Троицкий мост» по заказу ОРТ-Первого канала я сделал, кроме вышеупомянутых сериалов «Зимняя вишня» и «Воспоминания о Ш. Х.», еще и пилот-экранизацию рассказов А. П. Чехова «Сирена», «Ушла», «Живая хронология» и «Психопаты» под общим названием «Театр ЧехонТВ». Сценарий написал Владимир Вардунас. Снимались Евгений Лебедев, Светлана Крючкова, Олег Басилашвили, Михаил Светин, Анна Самохина и Лариса Гузеева. Неплохой состав, но почему-то, один раз показав «пилот» в эфире, канал не захотел продолжить этот проект.

Хотя можно было догадаться...

Однажды я был приглашен приветливым и обаятельным Андреем Разбашем в программу «Час пик». В ответ на вопрос о моих творческих планах я поделился мыслями о Чехове. И встретил искренний интерес моего энергичного и делового интервьюера, который даже пожелал взглянуть на эту пилотную программу. Видеокассета была доставлена в телекомпанию «ВИД».

А чуть позже в прессе замелькали информашки о совместном проекте «ВИДа» и ТВ-6 — тридцать серий по рассказам раннего Чехова.

Имею ли я претензию к кому-нибудь по этому поводу?

Нет!.. Чехов принадлежит всем.

Но это только так кажется, что принадлежит, — тридцатисерийный проект тоже не состоялся. Холодное отношение к классике на большинстве телеканалов сохраняется. Рекламодателя не расшевелить. Рейтинг не тот!

«... — Дай-ка порцию главного мастера клеветы и злословия с картофельным пюре...

Половой принес языка с пюре.

Понял...» Из записных книжек А. П. Чехова.

Вокруг телеканалов в девяностые годы начали плодиться частные студии — как бы «в услужение». Одной из первых таких студий был «Шанс», впоследствии ставший «Пеликаном» знаменитого «гардемарина» Сергея Жигунова, находившийся в услужении у московского телевидения.

— ...Вы ведь любите детективы... — начала со мной телефонный разговор редактор «Шанса» Ирина Яшина.

— С чего вы взяли?

— А «Холмс»?

— Это не детективы, это комедии.

— Точнее — иронические детективы, — поправила меня редактор.

— Разве есть такой жанр? — начал я филологическую дискуссию.

-Да…

— Не встречал.

— А хотите почитать?

И вот передо мной уже лежит переведенный с польского «иронический детектив». Автор — какая-то, неведомая мне Иоанна Хмелевска. Название ужасное — «Что сказал покойник». («CALE ZDANIE NIEBOSZCZYKA».)

Ничего себе — ирония!

А потом оказалось, что томиками Хмелевской завалены все книжные прилавки, что расхватывают эти детективы главным образом женщины, потому что в центре ее историй как бы «альтер-эго» самой авторши с таким же

именем — Иоанна. Взбаломошная, непредсказуемая, очаровательная и динамичная авантюристка.

На это я и «купился». Характер понравился. Характер — это большая редкость в современной киноиндустрии.

Позвал В. Вардунаса, с которым мы уже «снюхались» на чеховских рассказах. Стали думать…

История оказалась не столько детективная, сколько психологическая, да еще и смешная.

Найти российскую исполнительницу на роль Иоанны мне не удалось, несмотря на большое количество прекрасных актрис. У польских женщин особая природа, у них гонор, ухоженность, ум, очарование — в общем, не «от плиты».

На русских женщинах в результате нашей суровой жизни и недостатка настоящих мужчин лежит неизгладимая печать вьючного животного.

Правда, в условиях новой реальности и у нас стали появляться холеные женщины. Но наша женщина — деловая. А польки даже в советские времена сохраняли особый женский шарм: парфюмерия, одежда.

На главную роль мы решили искать что-то типично польское. И поехали в Варшаву.

В кинопрактике существует загадочная закономерность под названием «след зайца»: пробежав по кругу, на финише оказываешься в точке старта.

Приехав на выбор натуры в Грецию, мы с Вадимом Ивановичем Юсовым в поисках «логова международной мафии» в первый же день наткнулись на мрачный, прилепившийся к скалам, нависший над морем отель «Афродита».

Так нет! Мы еще неделю колесили по Греции, добрались даже до храма Посейдона, но ничего лучше «Афродиты» не нашли.

То же самое произошло со мной и в Варшаве, куда я приехал на «кастинг». Культура «кастинга» в Польше уже была широко развита: обилие актерских агентств — альбомы, кассеты, диски, ателье для проб...

Я листал альбомы у пана Анджея Грациевича, крутил кассеты у Ежи Гудейко на варшавской киностудии, а пе

ред глазами все время стояла одна славная физиономия, которую я увидел в первый же день, на первой же странице первого же альбома. Звали эту физиономию Марта Клубович.

Нет!.. Неделю я мучил милых польских актрис беседами

об искусстве, снимал их на видео, стесняясь, говорил комплименты, а снимать в главной роли все-таки стал Марту.

Марта работала в театре во Вроцлаве, приехала на свидание со мной в Варшаву из Вены, так как была замужем за австрийцем по имени Фридль, владельцем нескольких автомастерских в Вене. С мужем она познакомилась на морских гонках, когда увлекалась парусным спортом.

Марта уже много снималась в польском кино и на телевидении.

Были и другие поляки в нашем фильме — Станислав Микульский (незабвенный капитан Клосс), Яцек Боровский, Ева Шикульска, с которой я был знаком еще со времен, когда она снималась у Ильи Авербаха в «Объяснении в любви»... Вдруг выяснилось, что они с Мартой подруги, а позже выяснилось, что они дружат и с наше авторшей Иоанной Хмелевской.

Варшава все-таки маленький город. Как и Москва!

Как нас мучило это название с «покойником»! Перебирали всякое: «Удивительные приключения эмансипированной дамы», «Сто сорок восемь от семи», «Галопом по Европам»...

Галопом по Европам... Вот уж воистину!

Сергей Жигунов оказался щедрым продюсером.

Написано в сценарии — «Варшава». Всей группой, взяв с собой технику и актеров, едем в Варшаву.

Написано — «Копенгаген». Плывем на пароме «Силезия» через Свинемюнде в Данию, снимаем в Копенгагене Олега Табакова в роли датского инспектора полиции.

Написано — «Париж»... И вот я снова, в который уже раз, в Париже. Плывем по Сене, болтаемся на экскурсионном пароходе, нанятом на целый день моей старшей дочерью Аней — франкоговорящей администраторшей нашего проекта, снимаем двоих польских граждан — Марту

Клубович и Яцека Боровского. Сняв несколько сцен в Париже, едем под руководством моей дочери на Луару, потому что в сценарии написано «Замок Шомон». Мы, конечно, посмотрели на

всякий случай еще с десяток луарских замков — Сен-Назар, Блуа, Тур, Шамбор, Фужер, Монрижар... Но снимали, конечно же, в самом Шомоне.

Сцены, начатые в Шомоне, мы потом досняли в Звенигороде под Москвой и в огромной декорации, построенной художником Виктором Петровым на «Мосфильме».

Читаем в сценарии — «Бразилия».

И всей съемочной группой летим в... Грецию!

Натуру, отобранную ранее с Вадимом Ивановичем Юсовым в Афинах, — бандитское логово, сцены с огромной красавицей яхтой в «Атлантическом океане», горные «латиноамериканские» дороги снимал теперь Владимир Ильин. (Профессор ВГИКа В. И. Юсов с началом учебного года должен был вернуться на кафедру, которую он возглавляет.) Володя же Ильин выручал меня однажды на «Собаке Баскервилей».

А вертолетные и прочие трюковые кадры снимал для нас отличный профессионал Михаил Туманишвили.

А какой актерский состав! Кроме упомянутых иностранцев и Олега Табакова снимались Олег Басилашвили, Александр Домогаров, Алексей Булдаков, Владимир Еремин, Александр Пашутин, Владимир Долинский, Евгений Воскресенский, Мамука Кикалейшвили, Вячеслав Гришечкин, Евгений Герчаков...

Даже Алла Сурикова, которая дулась на меня за то, что я якобы перехватил у нее «Покойника», о котором она мечтала «всю жизнь», сказала: «Деньги потрачены не зря. Это видно... Класс!»

17 апреля 1998 года в столичном «Президент-отеле», в котором мы, кстати, тоже снимали, состоялась презентация нашего фильма. Была и довольная увиденным автор Иоанна Хмелевска, была и Марта Клубович, было и угощение...

Продемонстрировав нешуточный продюсерский, производственный размах, Сергей Жигунов оказался никудышным дистрибьютором, прокатчиком. Не были выпущены ни кассеты, ни диски. Сам сериал промелькнул на ТВЦ и исчез. Ходили слухи, что его купила Польша. Но у кого купила? Кто на сегодняшний день обладает правами на эту нашу дорогостоящую работу — неизвестно.

«Что же все-таки сказал покойник?»

Главный режиссер ленинградского телевидения Иван Федорович Ермаков пятьдесят лет назад громко восклицал: «Телевидение все сожрет!»

Да, это так — телевидение жрет человеческое время!

Сегодня я сосчитал, сколько сериалов показывается в течение одного дня по основным телевизионным каналам Москвы. Цифра ошеломляет — СЕМЬДЕСЯТ!

«Держите руку на пульте!» — этот радиослоган точно отражает ситуацию.

Бедный зритель! О каком духовном очищении, о каких переживаниях, страстях, слезах и радостях может идти речь в мелькании отрывков, обрывков, однообразной назойливой рекламы, одних и тех же лиц, в этом потоке, похожем на горный сель.

Круг завершается.

Мутный поток несет как щепку и мой «утлый челн». Но к телевизионному берегу не хочется приставать. Нет сил привлечь внимание зрителя, тем более молодого, к своим мыслям, к художественным идеям, заставить их не смотреть остальные 69 сериалов, а сосредоточиться на моей работе.

Удел художественного кино — умирать на телеканалах по ночам. Его смотрят лишь страдающие бессонницей пенсионеры, пьяные гуляки да отвязные киноманы.

Жалко детей, жалко моих учеников, у которых впереди или денежные соблазны, или долгий простой в ожидании удачи.

Вспоминаю давний разговор в Доме ветеранов кино в Матвеевском с Сергеем Александровичем Ермолинским, маститым сценаристом, другом и биографом Михаила Булгакова.

Ему в ту пору было 82 года.

Ермолинскому нравилась наша картина «Личная жизнь Кузяева Валентина», которую он смотрел в Ялте «при всеобщем удовольствии», нравилась «Пиковая», но он сказал: «От кино меня тошнит! Этим делом можно заниматься лишь до пятидесяти лет... Эйзенштейна в двадцать семь лет мы называли стариком».

* * *

Странная получилась книжка!

Я смотрю на себя в прошедшем времени, слышу собственные давние слова и кажусь себе... глуповатым. И снова задаю себе вопрос: чему я научился за прожитые годы, какие выводы «наработал»?

Как сказали бы киноведы: творческого пути не получилось — генеральной темы нет. Есть милые, честные фильмы честного малого, набившего руку, профессионала, способного с чистым сердцем учить молодежь складному монтажу и прочим очевидностям, которые приходят с опытом. Фильмы эти не сразу принимались коллегами. Иной раз проходили годы, прежде чем я слышал одобрение и похвалу.

Помешали два недостатка в характере: покладистость и

отсутствие честолюбия, неумение «подать себя», делать в этом мире себе рекламу.

Я не игрок, никогда не занимался игровыми видами спорта, не стремился кого-то побороть. В молодости зани[5] то есть теми видами спорта, где борьба идет не с конкретным противником, а за личный результат.

Вот мой товарищ Илья Авербах, например, обладал отменным борцовым, «игроцким» характером — от бокса до бриджа. Такой мотор режиссеру необходим.

Моя беда — слабая память. Не фигурально, а буквально. Ослабленная память — большое несчастье для художника.

Свою роль сыграл и «дом». Ввинчиваться в мир кино нужно постоянно, ежечасно, отбросив все другие интересы. Этот мир затягивает человека целиком, днем и ночью — цепь контактов, знакомств, тусовок, разговоров, а я — домой или на дачу...

Много лет назад молодая киновед Люба Аркус написала про меня честную книжку и назвала ее «Работа на каждый день». Название мне не нравилось, но прошли годы, и я теперь понимаю, что название было правильным.

Японцы говорят: «Сделай все, что можешь, а в остальном положись на Судьбу!»

Не писал стихов, а оказался в Литературной студии Дворца пионеров, тянулся к кистям и краскам, а попал на филологический факультет, случайные ветры занесли меня на телевидение, и уж совершенно неожиданно оказался в кино.

Всю жизнь я плыл по течению без руля и ветрил, не прилагая никаких усилий. Ничего не планировал, двигался туда, где мне казалось интересней. И то, что получилось, получалось само собой...

Октябрь 2006 года

СЦЕНОГРАФИЯ кино-, теле- и театральных работ Игоря Масленникова

1959 г. - «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЖАКОНИ».
Спектакль для детей Ленинградского телевидения.
Автор пьесы и режиссер А. Рессер.
Куклы В. Малахиевой.

1960 г. - «ПАСЫНОК».
Спектакль Малого драматического театра на Литейном.
Автор пьесы К. Финн.
Режиссер Л. Цуцульковский.

1961 г. - «КРЕСТЬЯНКА ИЗ ХЕТАФЕ».
Спектакль Лен. телевидения по пьесе Лопе де Вега.
Режиссер П. Вайсбрем.

1961 г. - «ЖУРАВЛИНЫЕ ПЕРЬЯ».
Телеспектакль для детей по пьесе Киношиты.
Режиссер В. Горлов.

1961 г. - «ЧЕЛОВЕК ИЗ СТРАТФОРДА».
Спектакль Лен. телевидения по пьесе С. Алешина.
Режиссер И. Владимиров.

1962 г. - «ЖЕНИХИ и НОЖИ».
Спектакль Лен. телевидения по ранним опереттам И. Дунаевского. Режиссер В. Васильев.

1962 г. - «ГРОМ НА УЛИЦЕ ПЛАТАНОВ».
Спектакль Центрального телевидения по пьесе Р. Роуза.
Режиссер Г. Товстоногов.

1962 г. - «ИНТЕРВЕНЦИЯ».
Спектакль ДК имени Горького по пьесе К. Славина.
Режиссер Л. Цуцульковский.

1962 г. - «ШПИЛЬКИ».
Юмористический спектакль Лен. телевидения.

Режиссер Р. Агамирзян.

1963 г. - «МСТИТЕЛЬ».
Спектакль Лен. телевидения по роману Г. Вайзенборна.
Режиссер Г. Товстоногов.

1963 г. - «РЕМБРАНДТ».
Спектакль Центрального телевидения по пьесе Д. Кедрина. Режиссеры Е. Копелян и Л. Пчелкин.

1963 г. - «ПЕРЕД УЖИНОМ».
Спектакль БДТ им. Горького по пьесе В. Розова. Режиссеры Г. Товстоногов и В. Голиков.

1964 г.-«ДВА БРАТА».
Фильм Лен. телевидения по пьесе М. Лермонтова. Режиссер И. Ермаков.

1964 г. - «УЛЫБНИСЬ, СВЕТА!».
Спектакль Лен. театра оперетты.
Музыка Г. Портнова.
Авторы пьесы Б. Рацер и В. Константинов.
Режиссер А. Белинский.

ФИЛЬМОГРАФИЯ режиссерских работ Игоря Масленникова

1959 г. - «ЛАГЕРЬ НА САЗАВЕ».
Лен. телевидение. 16 мм. 40 мин.
Документальный фильм — 16 мм.
Автор-оператор.

1960 г. - «АНГЛИЯ-59».
Лен. телевидение. 16 мм. 50 мин.
Документальный фильм — 16 мм.
Автор-оператор.

1964 г. - «ИТАЛИЯ-63».
Лен. телевидение. 16 мм. 50 мин.
Документальный фильм — 16 мм.
Автор-оператор.

1966 г. - «ПАСПОРТ МАТЕРИ».
Лен. телевидение. 35 мм. 12 мин.
Документальный телефильм.
Сценарий И. Масленникова.

1966 г. - «КУЗЯ И МАРГАРИТА».
Дипломный фильм на Высших режиссерских курсах («Ленфильм»). Ч/б. норм. эк. 17 мин.
Автор сценария Н. Рязанцева.
Оператор Б. Тимковский.
Исполнители В. Ильичев и Т. Коновалова.

1966 г. - «ЛЕТОПИСЬ ПОЛУВЕКА - 1945 год». Монт, фильм. 50 мин. Центральное телевидение. Автор, режиссер монтажа.

1967 г. - «ЛЕТОПИСЬ ПОЛУВЕКА - 1965 год».
Монт, фильм. 50 мин. Центральное телевидение.
Автор, режиссер монтажа..

1967 г. - «ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ КУЗЯЕВА ВАЛЕНТИНА».
Худ. фильм. Ч/б. 7 частей. 68 мин. «Ленфильм».
При участии И. Авербаха.
Автор сценария Н. Рязанцева.

Оператор Б. Тимковский.
Художник Ю. Куликов.
Композитор А. Колкер.
Исполнителе В. Ильичев, Т. Коновалова, Г. Штиль, М. Пархоменко.

1969 г. - «ЗАВТРА, ТРЕТЬЕГО АПРЕЛЯ».
Худ. фильм. Цв., ш/э. 8 частей. 70 мин. «Ленфильм».
Автор сценария В. Валуцкий
(по мотивам рассказов И. Зверева).
Оператор В. Васильев.
Художник В. Волин Композитор А. Колкер.
Исполнители: Э. Аксель, П. Луспекаев, В. Ильичев, Л. Волынская,
А. Демьяненко, Л. Малеванная, А. Кожевников.
Дети: Н. Данилова, Т. Воронова, К. Райкин, Ю. Орлов, С. Горошенков, В. Пирожков, С. Окельницкий, Е. Мальцева и др.

1970 г. - «ЛЕТО В БЕРЕЖКАХ».
Худ. фильм. Ч/б. 8 частей. 67 мин. Ленинградское телевидение.
Автор сценария С. Воронин
(по рассказу «Просто рабочий»).
Оператор В. Виноградов.
Исполнители: Н. Гринько, А. Балтрушайтис, В. Липсток и др.

1971 г. - «УРОК ЖИЗНИ».
(«Ну что тебе сказать про Сахалин»).
Сатирический журнал «Фитиль». Хр. 4 мин.
Автор сценария А. Тараскин.
Исполнитель Ефим Копелян.

1972 г. - «ГОНЩИКИ».
Худ. фильм, широкий формат. Цв. 9 частей. 81 мин. «Ленфильм». Авторы сценария И. Ольшанский, Н. Руднева, Ю. Клеманов при участии И. Масленникова.
Оператор В. Васильев.
Художник В. Гасилов.
Костюмы Г. Деева.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: Е. Леонов, О. Янковский, Л. Лужина, А Джигарханян, Л. Мерзин, Н. Ферапонтов и др.
Спортсмены: Ю. Ивин, Я. Агишев, В. Бубнов, И. Гальперин,
А. Ипатенко, Э. Сингуриди, Г. Хольм, В. Щавелев, Р. Чертов и

др.

1974 г. - «ПОД КАМЕННЫМ НЕБОМ».

Худ. фильм. Цв. Об. эк. 9 частей. 82 мин.

«Ленфильм» и «Тим-фильм» (Норвегия).

Сорежиссер Кнут Андерсен.

Авторы сценария С. Хельмебак и Ю. Нагибин.

Оператор В. Васильев.

Художники И. Каплан и Д. Таксбру.

Костюмы Н. Кочергина.

Композитор В. Дашкевич.

Исполнители: Н. Гринько, Н. Бурляев, Е. Леонов, Е. Соловей,

О. Янковский, Ф. Одиноков, А. Солоницын, В. Ильичев, Арне Ли, Веслемей Хаслунд, Бернхард Рамстад, Коре Таннвик, Нильс Утси, Карин Масе, Хелена Краг и др.

Дети;. Филипп Янковский, Феликс Ведерников, Аня Масленникова.

1976 г. - «СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН».

Худ. фильм. Цв. 10 частей. 97 мин. «Ленфильм».

Автор сценария И. Масленников (по мотивам романа В. Ф. Пановой).

Оператор Д. Месхиев.

Художник М. Каплан.

Костюмы Н. Кочергина.

Композитор В. Дашкевич.

Исполнители: Е. Коренева, Е. Проклова, Н. Денисов, В. Титова,

О. Янковский, М. Боярский, С. Любшин, Л. Гурченко,

Л. Дмитриева и др.

Специальный приз жюри на Международном фестивале в Западном Берлине.

1978 г. - «ЯРОСЛАВНА - КОРОЛЕВА ФРАНЦИИ».

Худ. фильм, широкий формат. 10 частей. 98 мин. «Ленфильм» в сотрудничестве со студией «Семафор» (г. Лодзь).

Автор сценария В. Валуцкий.

Оператор В. Федосов.

Композитор В. Дашкевич, тексты песен — Ю. Ким (Михайлов). Художник Е. Гуков.

Костюмы Н. Кочергина.

Исполнители: Е. Коренева, В. Евграфов, С. Мартинсон,

В. Ливанов, И. Дмитриев, Н. Караченцов, Ханка Микуч,

Веслав Гол ас, К. Лавров, А. Джигарханян и др.

Поют Е. Камбурова, М. Боярский, В. Золотухин.

1979 г. - «ШЕРЛОК ХОЛМС И ДОКТОР ВАТСОН».
По заказу Центрального телевидения.
2 серии. 14 частей. 2 ч. 22 мин. «Ленфильм».
Авторы сценария Ю. Дунский и В. Фрид.
Оператор Ю. Векслер.
Художник М. Каплан.
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: В. Ливанов, В. Соломин, Р. Зеленая, Г. Богачев, Ф. Одиноков, М. Соломина, И. Дмитриев, Б. Брондуков, Н. Караченцов, Б. Клюев, В. Арестов, А. Ильин и др. Специальный приз жюри на Международном фестивале телесериалов в Кьянчано-Терме.

1980 г. - «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШЕРЛОКА ХОЛМСА И ДОКТОРА ВАТСОНА».
По заказу Центрального телевидения.
3 серии. 21 часть. 3 ч. 23 мин. «Ленфильм».
I. «Король шантажа» — 67 мин.
2. «Смертельная схватка» — 68 мин.
3. «Охота на тигра» — 68 мин.
Сценарий В. Валуцкого при участии И. Масленникова.
Операторы Ю. Векслер и А. Лапшов.
Художник М. Каплан.
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: В. Ливанов, В. Соломин, Р. Зеленая, Б. Брондуков, Б. Клюев, А. Захаров, В. Евграфов, А. Подшивалов, Н. Крюков, И. Дмитриев, В. Панина, Б. Рыжухин и др.

1981 г. - «СОБАКА БАСКЕРВИЛЕЙ».
По заказу Центрального телевидения.
2 серии. 16 частей. 2 ч. 34 мин. «Ленфильм».
Сценарий И. Масленникова при участии Ю. Векслера.
Операторы Д. Долинин и В. Ильин.
Художник Б. Маневич.
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: В. Ливанов, В. Соломин, Р. Зеленая, Б. Брондуков, Е. Стеблов, Н. Михалков, А. Адабашьян, С. Крючкова, О. Янковский, И. Купченко, А. Демидова, С. Мартинсон, О. Пальмов,

О. Белов и др.

1982 г. - «ПИКОВАЯ ДАМА».
По заказу Центрального телевидения.
9 частей. 92 мин. «Ленфильм».
Текст А. С. Пушкина, музыка Д. Бортнянского.
Оператор Ю. Векслер.
Художник И. Каплан.
Костюмы Н. Лев.
Исполнители: А Демидова, В. Проскурин, И. Дымченко, Е. Гоголева, И. Смоктуновский, В. Соломин, А. Захаров, К. Григорьев и др.

1983 г. - «СОКРОВИ1ЦА АГРЫ».
По заказу Центрального телевидения.
2 серии. 16 частей. 2 ч. 31 мин. «Ленфильм».
Сценарий И. Масленникова.
Оператор Ю. Векслер.
Художник Б. Маневич.
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: В. Ливанов, В. Соломин, Р. Зеленая, Б. Брондуков, Е. Зинченко, В. Проскурин, Г. Мартиросян, С. Шакуров,
П. Кадочников, Н. Соловьева и др.

1985 г. - «ЗИМНЯЯ ВИШНЯ».
Худ. фильм. Об. экр. 9 частей. 91 мин. «Ленфильм».
Сценарий В. Валуцкого.
Оператор Ю. Векслер.
Художник Б. Маневич,
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: Е. Сафонова, В. Соломин, Н. Русланова, Л. Удовиченко, И. Калнынып, А. Леньков, С. Паршин, А. Осипенко и др. Приз за лучшее исполнение женской роли Елене Сафоновой на VII Международном фестивале в Мадриде.
Призы жюри фильму за исследование актуальных нравственных проблем и за лучшее исполнение женской роли Елене Сафоновой на XIX Международном фестивале в Алма-Ате.
Специальный диплом на фестивале в Дублине.

1986 г. - «ДВАДЦАТЫЙ ВЕК НАЧИНАЕТСЯ».
По заказу Центрального телевидения.

2 серии. 16 частей. 2 ч. 37 мин. «Ленфильм».

Прокатный вариант — фильм «Шерлок Холмс в XX веке».

10 частей. 100 мин.

Сценарий И. Масленникова.

Оператор Ю. Векслер.

Художник И. Каплан.

Костюмы Н. Лев.

Композитор В. Дашкевич.

Исполнители: В. Ливанов, В. Соломин, Р. Зеленая, Б. Брондуков, Б. Клюев, М. Лиепа, И. Смоктуновский, А. Романцов,

Е. Сафонова, Е. Зинченко, Л. Куравлев, В. Татосов, И. Ефимов, Л. Гузеева и др.

1988 г. - «ПРОДЛЕНИЕ РОДА».

Худ. фильм к 1000-летию Крещения Руси.

Об. эк. 9 частей. 89 мин. «Ленфильм».

Сценарий С. Алексеева и В. Валуцкого (по мотивам романа С. Алексеева «Слово»).

Оператор В. Мюльгаут.

Художник Н. Кочергина.

Костюмы Н. Лев.

Композитор В. Дашкевич.

Исполнители: Е. Сафонова, И. Агеев, В. Приемыхов, Ф. Одиноков, Н. Трофимов, К. Воробьев, М. Малич и др.

1989 г. - «ФИЛИПП ТРАУМ».

По заказу Центрального телевидения.

2 серии. 14 частей. 2 ч. 17 мин.

Прокатный вариант — фильм «Хроника Сатаны-младшего».

9 частей. 87 мин. «Ленфильм». Студия «Троицкий мост», в сотрудничестве со студией «Фильм-краткий» (г. Прага). Сценарий И. Адамацкого и Е. Шмидта

(по мотивам повести Марка Твена «Таинственный незнакомец»). Оператор Н. Строганов.

Художник Н. Кочергина.

Костюмы Н. Лев.

Композитор В. Кисин.

Исполнители: И. Парулава, Г. Воробьев, Е. Весник, А. Зубарев,

Ю. Ярвет, К. Воробьев, П. Меркурьев, Е. Сафонова, Ю. Гальцев и др. Дети: Филипп Козлов, Дима Суворов, Дима Мамонтов.

1990 г. - «ЗИМНЯЯ ВИШНЯ-2».

Худ фильм. Студия «Троицкий мост».

Сценарий В. Валуцкого.

Оператор В. Брыляков.
Художник Н. Кочергина.
Костюмы Н. Лев.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: Е. Сафонова, В. Соломин, И. Мирошниченко, Н. Русланова, Л. Удовиченко, В. Долинский, О. Самошина, И. Климова, А. Леньков и др.
Участие на фестивалях в Монреале (1991 г.) и Роттердаме (1992 г.).

1991 г. - «ТЬМА».
По заказу 7-го канала французского телевидения «La Sept». Проект «Русские повести».
Студия «Троицкий мост» совместно с «Sodaperaga» (Париж). Сценарий ж. Байнака (по мотивам рассказа Леонида Андреева). Оператор В. Брыляков.
Художник Н. Кочергина.
Костюмы Т. Милеант.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: К. Качалина, О. Янковский, Е. Весник, С. Крючкова и др.

1995 г. - «ЗИМНЯЯ ВИШНЯ-3».
Видеофильм по заказу «Петербург-5 канал».
Студия «Троицкий мост».
Сценарий В. Валуцкого.
Оператор В. Мюльгаут.
Художник Н. Кочергина.
Костюмы Т. Парфеновой.
Композитор В. Дашкевич.
Исполнители: Е. Сафонова, В. Соломин, И. Мирошниченко, В. Долинский, С. Лабарт и др.

1995 г. - «ЗИМНЯЯ ВИШНЯ».
Телесериал по заказу Общественного российского телевидения. 8 серий. Студия «Троицкий мост».
Сценарий В. Валуцкого.
Операторы Ю. Векслер, В. Брыляков, В. Мюльгаут.
Художники Б. Маневич, Н. Кочергина.
Костюмы Н. Лев, Т. Парфеновой.
Композитор В. Дашкевич.
Продюсер Н. Андреева.
Исполнители: Е. Сафонова, В. Соломин, Н. Русланова, Л. Удовиченко, И. Мирошниченко, А. Леньков, В. Долинский, О.

Самошина, И. Климова, И. Калныньш, С. Паршин, С. Лабарт и др. Роль Кати — Вася Ручимская и Таня Бугаева.

«Серебряная олива» на Международном фестивале телевизионных программ в г. Баре (Югославия).

1996 г. - «ТЕАТР ЧЕХОН-ТВ».

Пилотный выпуск по заказу Общественного российского телевидения. Студия «Троицкий мост». 52 мин.

Сценарий В. Вардунаса (по мотивам рассказов А. П. Чехова «Сирена», «Ушла», «Живая хронология» и «Психопаты»). Оператор В. Мюльгаут.

Художник Н. Кочергина.

Костюмы Е. Ульянова.

Композитор В. Дашкевич.

Продюсер Н. Андреева.

Исполнители: Е. Лебедев, С. Крючкова, О. Басилашвили,

Г. Богачев, М. Светин, А. Самохина, Л. Гузеева и др.

Золотая Пушкинская медаль «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры» за 1999 год.

1999 г. - «ЧТО СКАЗАЛ ПОКОЙНИК».

По заказу Московского правительства и канала ТВЦ.

10 серий. Студия «Пеликан».

Сценарий В. Вардунаса по мотивам романа И. Хмелевской (перевод с польского).

Операторы В. Юсов, В. Ильин.

Художник В. Петров.

Костюмы Л. Лебедевой.

Композитор В. Дашкевич, тексты песен — Ю. Ряшенцев.

Поет Е. Камбурова.

Продюсеры С. Жигунов, В. Архипов.

Исполнители: Марта Клубович, С. Микульский, Е. Шикульска,

И. Мужжухин, Я. Борковский, В. Еремин, А. Булдаков,

Е. Воскресенский, В. Епископосян, О. Табаков, О. Басилашвили,

В. Долинский, М. Кикалейшвили, В. Гришечкин, А. Пашутин,

А. Романцов, А. Вержбицкий и др.

Приз «Золотые фанфары» за лучшую режиссуру на фестивале «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге.

2000 г. - «ВОСПОМИНАНИЯ О ШЕРЛОКЕ ХОЛМСЕ».

По заказу Общественного российского телевидения.

12 серий. Студия «Троицкий мост».

Сценарий В. Валуцкого.
Оператор В. Ильин.
Художник М. Суздалов.
Костюмы Н. Замахина.
Композитор В. Дашкевич.
Продюсер Н. Андреева.
Исполнители: А. Петренко, Л. Удовиченко, С. Бехтерев, М. Левтова, Т. Кулиш, И. Мокеев, Д. Мороз и др. Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства за 2001 год.

2002 г. - «ПИСЬМА К ЭЛЬЗЕ».
Худ. фильм. 112 мин. Студия «Троицкий мост».
Сценарий А. Высоцкого.
Оператор В. Мартынов.
Художник М. Суздалов.
Костюмы Н. Замахиной.
Композитор В. Дашкевич, текст песни — В. Высоцкий.
Продюсер Н. Андреева.
Исполнители: Ю. Маврина, З. Кириенко, А. Демидова, А. Ливанов, И. Лифанов, М. Гейко, М. Трухин, И. Шакунов, В. Маслаков, Л. Елисеев, Н. Бурмистрова, В. Лекус, Айдын Бади-Саган и др.
Главный приз «Золотой павлин» на Международном кинофестивале в г. Дели (Индия).
Приз Гильдии кинорежиссеров РФ «Сталкер» за гуманизм в отражении женской судьбы.
Номинации на «Золотого орла» и «Нику».
Главный приз сценариев на конкурсе «Да здравствует мелодрама!». Специальный приз Федерации киноклубов России лучшему фильму российской программы XXTV Московского международного кинофестиваля.
Приз за лучшую женскую роль второго плана (Алла Демидова) жюри основного конкурса XIII ОКФ «Кинотавр».

2003 г. - «ТИМУР & ЕГО КОММАНДОС».
Худ. фильм. 85 мин. Студия «Троицкий мост».
Сценарий В. Вардунаса.
Оператор В. Мюльгаут.
Художник М. Суздалов.
Костюмы Е. Малич.
Композитор В. Дашкевич.
Продюсер Н. Андреева.
Исполнители: Ал. Панин, Ю. Гальцев, Е. Воскресенский,

А. Новиков, Айдын Бади-Саган, А. Ленин, А. Злобин,
Е. Никитина, Л. Якубович, М. Светин, В. Жук и др.

Приз «Золотой грифон» на «Фестивале фестивалей» в Санкт-Петербурге.

Призы на детских фестивалях в «Артеке» и «Орленке».

Диплом на Международном фестивале в г. Злин (Чехия).

2006 г. - «РУССКИЕ ДЕНЬГИ».

Худ. фильм. 2900 м. 114 мин. Студия «Троицкий мост».

Сценарий И. Масленникова
(по мотивам пьесы А. Н. Островского «Волки и овцы»).

Оператор В. Мюльгаут.

Художник М. Суздалов.

Костюмы Е. Малич.

Композитор В. Дашкевич.

Продюсер Н. Андреева.

Исполнители: А. Демидова, Н. Ургант, Л. Вележева, З. Буряк,
А. Гуськов, Ю. Гальцев, О. Кучера, Л. Мозговой, В. Сквирский,
Л. Елисеев и др.

Приз «Светлый ангел» жюри читателей и зрителей на фестивале «Литература и кино» в Гатчине.

Приз «Большой янтарь» зрительского жюри и мэра города Светлогорска на фестивале «Балтийские дебюты».

2007 г. - «НОЧНЫЕ ПОСЕТИТЕЛИ».

Худ фильм. 88 мин. (Телевариант — 2 серии по 44 мин.) Кинокомпания «Арчи-фильм» (Москва) и студия «Троицкий мост» (С.-Петербург).

Сценарий В. Азарникова
(по мотивам его пьесы «Она и ее мужчины»).

Оператор С. Коваленко.

Художник М. Суздалов.

Костюмы Е. Малич.

Продюсеры А. и С. Аршиновы.

Исполнители: Е. Яковлева, М. Иванова, К. Караева, К. Жандаров, А. Шарков, П. Любимцев, С. Паршин, А. Гордон, Л. Мозговой и др.

Техническая и организационная информация о бумажном издании книги

УДК 882 ББК 84Р7 М31

Книга издана при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. Издатели выражают благодарность Дмитрию Савельеву. Концепция и составление серии — Любовь Аркус. Дизайн — Любовь Аркус, Светлана Бондаренко. Оригинал-макет подготовлен издательством «Сеанс».

Защиту интеллектуальной собственности и прав издательской группы «Амфора» осуществляет юридическая компания «Усков и Партнёры».

Масленников, И.

Бейкер-стрит на Петроградской / Игорь Масленников ; [вступ. ст. В. Валуцкого]. — СПб.: Сеанс ; Амфора, 2007. — 255 с.: ил. — (Серия «Амаркорд»).

ISBN 978-5-367-00592-9

Эта книга — увлекательное воспоминание классика отечественного кино, режиссёра и сценариста Игоря Масленникова. В книгу вошли фотографии и рисунки из личного архива автора.

УДК 882 Б БК 84Р7

© Масленников И., 2007

© Аркус Л., состав, 2007

© Валуцкий В., вступительная статья, 2007

© Киностудия «Ленфильм», 1967, 1969, 1972, 1974,1976, 1978-1982, 1985, 1988, 1989

© Ленинградское телевидение, 1970

© Киностудия «Teamfilm AS», 1974

© Киностудия «Kratky Film Praha», 1989

© Киностудия «La Sept Cinema», 1991

© Киностудия «Троицкий мост», 1989, 1990, 1991, 1995, 2000, 2002, 2003, 2006

© Киностудия «Sodaperaga Productions», 1991

© «Пеликан», 1999

© Продюсерская компания «Фора-фильм», 2002
© ООО «Сеанс», 2007
© ЗАО ТИД «Амфора», 2007

ISBN 978-5-367-00592-9

Литературно-художественное издание

МАСЛЕННИКОВ Игорь Федорович
БЕЙКЕР-СТРИТ НА ПЕТРОГРАДСКОЙ
Ответственный редактор Любовь Аркус
Компьютерная верстка Светланы Бондаренко
Бильд-редактор Дмитрий Киселев
Редактор-координатор Лариса Химина
Подписано в печать 12.10.2007.
Формат издания 84X108 1/32. Печать офсетная.
Ус. печ. л. 13,44 + 2,94 вкл. Тираж 5000 экз.
Изд. № 70336. Заказ № 4769.
Издательство «Сеанс».
197101, Санкт-Петербург, Каменноостровский пр., 10.
Тел.: (812) 237-08-42, факс: (812) 232-49-25.
E-mail: info@seance.ru
Издательство «Амфора». Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург, наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
E-mail: info@amphora.ru
Отпечатано по технологии CtP
в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького.
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Режиссер, сценарист, филолог, журналист, театральный художник, один из организаторов Ленинградского телевидения. А также – продюсер, профессор, общественный деятель, народный артист России. И вообще – многократный призер, увенчанный лауреат, обладатель званий, регалий, бесконечного списка работ и заслуг, обремененный огромным семейством с внуками и правнуками. Хохотун, раблезианец, англоман и трудоголик. Превыше прочих человеческих качеств ценит здравый смысл и чувство юмора. Фильмография насчитывает почти три десятка названий – и все это фильмы со своей судьбой и историей. О них, собственно, и идет речь в этой книге. Особое место в ней занимают, конечно же, легендарные, неповторимые «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», безоговорочно любимые всем народом и – с некоторыми оговорками – их автором Игорем Масленниковым. Потому что создать и сохранить Бейкер-стрит на Петроградской, поверь, читатель, было не так-то просто...

СЕАНС
WWW.SEANCE.RU

9 785367 005929
ISBN 978-5-367-00592-9

издательство амфора
WWW.AMPHORA.RU

notes

Примечания

1

Не во всех устройствах для чтения таблицы отображаются правильно. На момент подготовки электронной версии книги таблицу можно было просматривать только на компьютере в программе CoolReader. *Примечание корректора от http://lib.ru.ec*

2

В бумажном оригинале книги в этом месте, по-видимому, опечатка. Напечатано: говорит **Галю**. *Примечание корректора от http://lib.rus.ec*

3

Здесь, по-видимому, опечатка в издании. На самом деле название журнала пишется **Hollywood** Reporter. *Примечание корректора от http://lib.rus.ec*

4

Здесь, по-видимому, опечатка в издании. На самом деле название фильма пишется OF HUMAN **HERITAGE**. *Примечание корректора от http://lib.rus.ec*

5

Здесь в печатном издании, похоже, пропущен фрагмент текста. *Примечание корректора от http://lib.rus.ec*